



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Facultad de Letras y Ciencias Humanas

Escuela Profesional de Literatura

**“La categoría andina de k’anra en tres novelas
de José María Arguedas”**

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciado en Literatura

AUTOR

Juan Edgar LIMACHI ARÉVALO

ASESOR

Dr. Mauro Félix MAMANI MACEDO

Lima, Perú

2018



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Limachi, J. (2018). *La categoría andina de k'anra en tres novelas de José María Arguedas*. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Profesional de Literatura]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.



"Escuela Profesional de Literatura"

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN LITERATURA

Reunido el Jurado en el Salón de Grados de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Ciudad Universitaria, el día jueves 28 de noviembre del 2018 a las quince horas, integrado por los profesores Dr. Gonzalo Espino Relucé, Dr. Mauro Mamani Macedo, Mg. Manuel Larrù Salazar, Lic. Elías Rengifo de la Cruz; después de la exposición del tesista, la lectura de sus conclusiones y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, este se retiró a deliberar y acordó calificar la tesis "La categoría andina de k'anra en tres novelas de José María Arguedas", con la nota de:

Ab (Dieciseis). Muy bueno.

Después de calificado, se comunicó al tesista la nota obtenida. El Presidente del Jurado recomienda a la Facultad de Letras y Ciencias Humanas el otorgamiento del Título de Licenciado en Literatura al bachiller **Juan Edgar Limachi Arévalo**.

Concluido el acto académico a las 16:30 horas, firman la presente acta por cuadruplicado.

Dr. Gonzalo Espino Relucé
Presidente
Principal T.C.

Mg. Manuel Larrù Salazar
Jurado Informante
Asociado D.E.

Lic. Elías Rengifo de la Cruz
Jurado Informante
Asociado D.E.

Dr. Mauro Mamani Macedo
Jurado Asesor
Asociado T.C.

Letras mayúsculas del Perú y América

*Para los comuneros de
Puquio*

La categoría andina de k'anra en tres novelas de José María Arguedas

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO I	
DEFINICIÓN PRELIMINAR DE K'ANRA.....	10
1.1. Las definiciones de esta palabra quechua.....	11
1.2. En las obras de Arguedas	17
1.3. Definición del <i>k'anra</i> en el habla popular, frases y dichos en Lima y provincias.....	25
1.4. En obras de otros autores: huaynos, insultos, testimonios (Gregorio Condori).....	32
1.5. Breve balance	42
CAPÍTULO II	
EL K'ANRA Y SUS OPUESTOS.....	43
2.1. Un acercamiento al personaje literario	44
2.2. El rol del <i>k'anra</i> en <i>Yawar Fiesta</i>	46
2.3. El <i>k'anra</i> y el <i>wakcha</i>	55
2.4. Dos concepciones: la dignidad y la degradación.....	59
2.4.1. El <i>k'anra</i> en <i>Todas las sangres</i>	61
2.4.2. Tipos de <i>k'anra</i> , de <i>Yawar Fiesta</i> a <i>Los ríos profundos</i>	65
2.4.3. La evolución de este personaje, rompiendo tiempo y espacio.....	70
2.5. Breve balance	76

CAPÍTULO III

EL K'ANRA TRASCIENDE LA NARRATIVA DE ARGUEDAS.....	78
3.1. El <i>k'anra</i> en diversas facetas sociales.	79
3.2. ¿Cómo se representa esta figura arguediana en el contexto social y cultural del Perú actual?.....	86
3.3. La metamorfosis narrativa.	92
3.4. Enfoque del narrador sobre el <i>k'anra</i>	97
3.5. Breve balance	102
CONCLUSIONES.....	104
BIBLIOGRAFÍA	107
ANEXOS	113

INTRODUCCIÓN

Una de las motivaciones que nos impulsaron a indagar en el tema del *k'anra* es la inexistencia de estudios, a ello se suma la necesidad de investigar el universo andino que ofrece José María Arguedas en *Yawar Fiesta* (1941), por estas dos razones decidimos tomarlo como tema de tesis.

La hipótesis que proponemos es que el *k'anra* como categoría andina se encuentra en la narrativa de José María Arguedas, *Todas las sangres*, *Los ríos profundos* y principalmente en *Yawar Fiesta*, donde se representa expresando un sentimiento de rechazo o cuestionamiento a conductas morales. Además, esta noción extensionalmente se relaciona con las expresiones cotidianas que el hombre de esta zona andina utiliza en forma cotidiana.

La categoría andina que proponemos tiene un carácter descriptivo, porque señala rasgos y aspectos étnicos, sociales, culturales y morales de un tópico específico, en este caso el *k'anra*.

En la definición del significado de *k'anra* en el mundo andino y para ahondar en las particularidades de este personaje literario, realizamos una indagación bibliográfica sobre el significado de esta expresión en el habla cotidiana y sus diferentes significados. Sobre este acercamiento esbozamos los primeros lineamientos sobre el concepto de *k'anra*, una categoría andina utilizada por José María Arguedas en sus obras.

La figura del *k'anra* en *Yawar Fiesta* denota a un individuo que convive entre dos estratos sociales, pero no pertenece a ninguno de estos, porque su comunidad ya lo ha excluido, y se ha convertido en un ser degradado. Es un personaje que representa una actitud deplorable, además es utilizado como un insulto denigrante y sinónimo de traición en la sociedad quechua de los runas (seres humanos).

La categoría *k'anra* en Arguedas se hace más visible en *Todas las sangres* (1964) porque este sujeto andino manifiesta autonomía, movilidad y una adaptación en las zonas urbanas, se traslada a Lima y se implanta en los personajes que migran a la capital. En este punto proponemos que este sujeto literario, de origen andino, también se inserta en su nuevo hábitat urbano.

El *k'anra* muestra sus muchos “rostros” ya no es el mismo de *Yawar Fiesta* porque salta los límites sociales, raciales y culturales, experimenta una transmutación rompe ubicación geográfica y se ubica en la costa. Queremos visibilizar este aspecto en la tesis y su inserción en el Perú actual, revelando la proyección social que anticipa con claridad Arguedas en sus obras, sobre la historia social peruana y de sus habitantes, desde sus orígenes andinos hasta la actualidad con sus virtudes y defectos.

Asimismo, queremos incidir en la riqueza y el vigor del discurso narrativo desplegado por Arguedas, describiendo tipos humanos, que sí bien es cierto tienen su origen en una visión del mundo andino, supera estos límites geográficos y muestra una amplitud global, fusionando, costa, sierra, industria nacional versus capital transnacional y los segmentos sociales por donde discurre el *k'anra*.

En el primer capítulo, para conocer con mayor amplitud el significado real y el uso de este término, de la cultura quechua, en la narrativa arguediana rastreamos el uso de esta expresión en diccionarios, cantos quechuas (huaynos), dichos populares, insultos y en otros textos. Durante el desarrollo de este trabajo haremos uso del término *k'anra*, para ser fiel al utilizado por este escritor, sin embargo, hay que señalar que existen variantes en los diccionarios: *qanra*, *qhanra*, *qanla* y *janra*.

En el segundo capítulo, desarrollamos un aspecto del *k'anra* que se manifiesta en el rol que desempeña a las órdenes de los “principales” con servilismo y se convierte en un ser despojado de dignidad, opuesto al sistema de valores morales de los comuneros. En este segmento hacemos un acercamiento al rol del *k'anra*, como personaje de *Yawar Fiesta*, *Todas las sangres* y *Los ríos profundos* (1958), para conocer cómo es su concepción en el mundo andino y su evolución rompiendo tiempo y espacio. Además, rastrearemos algunos aspectos incompatibles entre el *k'anra* y el *wakcha*, personajes completamente opuestos. El *k'anra* visto como una persona que ha perdido la dignidad, en oposición al *wakcha*, que simboliza una condición moral de dignidad y lealtad a su comunidad pese a que es un ser desposeído.

En el tercer capítulo, analizamos el desplazamiento espacial, de un lugar a otro, entre grupos sociales, de un contexto a otro; en esta parte de nuestro trabajo ahondaremos en este tránsito, el mismo que se registra en *Yawar Fiesta* y *Todas las sangres*. Este estudio sugiere que la importancia del *k'anra* en la narrativa de Arguedas se manifiesta en que, además, trasciende los contextos geográficos y migra de la sierra hacia la costa. En este sentido, proponemos que la peculiaridad del *k'anra*, ubicado

en las dos novelas en mención, cumple la función de revelar al lector la historia de este país, acompañado de todos los tipos de personajes que conforman la estructura social nacional.

Apelamos a Mijail Bajtín, en *Teoría estética de la novela* (1989: p.316), para definir la ubicación que tiene el *k'anra* en el universo social literario y de la propia realidad peruana, recurriendo a algunos conceptos pertinentes a la investigación.

Sobre la evolución narrativa de Arguedas, también consideramos que en *Todas las sangres* se encuentra la clave del desarrollo lingüístico que experimenta el término *k'anra* y su salto, desde los escenarios andinos, hacia las zonas urbanas de la ciudad de Lima.

En los tres capítulos desglosamos el recorrido narrativo que nos ofrece Arguedas al describir el salto que da el *k'anra* desde los andes, en *Yawar Fiesta*, y su traslado a la costa, como se manifiesta en *Todas las sangres*, usando como vehículo de este desplazamiento a los migrantes quienes en Lima invaden los cerros y los desiertos para plantar sus chozas; asimismo, en la costa tienen que hacer frente a los guardias de asalto que quieren desalojarlos de sus nuevas posesiones.

Consideramos, que teniendo en cuenta la falta de estudios previos sobre este tema, somos conscientes que surgirán algunos cuestionamientos, por cierto válidos, que tendremos en cuenta para profundizar sobre el tema, aportes que contribuirán con la propuesta de considerar al *k'anra* como una nueva categoría o metáfora cultural del mundo andino; por esta razón, tenemos la convicción de que este puede ser un primer paso para

ahondar en este tópico, como otros muchos, que aún guarda la narrativa de Arguedas.

Mis infinitos agradecimientos a la comprensión, paciencia y ayuda al profesor Mauro Mamani, quien me ofreció una orientación valiosa, al maestro de generaciones Manuel Larrú por sus sabios consejos, como un experto en temas de quechua y cultura andina; finalmente, también, al entrañable amigo Juan Carlos Carbajal por sus aportes para la realización de esta tesis.

CAPÍTULO I

DEFINICIÓN PRELIMINAR DE *K'ANRA*

En este capítulo trataremos de esbozar los primeros lineamientos sobre el concepto de *k'anra*, una expresión utilizada por José María Arguedas en sus obras, que también es un término lingüístico usado habitualmente en el habla cotidiana por los habitantes de las comunidades andinas. Considerando que no existen estudios previos sobre este aspecto de la narrativa arguediana, hemos recurrido, en primer lugar, a realizar investigaciones bibliográficas en diccionarios especializados, para definir este concepto; paralelamente, hemos realizado indagaciones en sus obras. Además, para conocer con mayor amplitud el real significado y uso de este término en la cultura quechua hemos rastreado su uso en huaynos, dichos populares, insultos y en otros textos.

Es menester indicar que durante el desarrollo de esta tesis haremos uso del término *k'anra*, por ser fiel al utilizado por Arguedas, sin embargo, hay que señalar las variantes que existen en los diccionarios: *qanra*, *qhanra*, *qanla* y *janra*

1.1. Las definiciones de esta palabra quechua

En el primer diccionario de quechua que revisamos para esta investigación, *Diccionario de quechua del Callejón de Huaylas*, del autor Francisco Carranza Romero, editado por la Universidad Nacional de Trujillo (1973, p.83), se define la palabra *qanra* como un adjetivo que significa “sucio”, “desaseado” y pone como ejemplo el término quechua *qanra millwa*, que traducido al español significa: “lana sucia”.

El otro significado de *qanra*, “desaseado”, es de uso común generalizado en todas las comunidades de habla quechua en las zonas andinas del norte, centro y sur del Perú, alude a las personas que no tienen hábitos de higiene o falta de limpieza personal. Cabe resaltar que esta definición, recogida en este texto, no alude a significados de índole moral o ético o insultos denigrantes, como sí se detalla con más amplitud en los sucesivos diccionarios que revisamos más adelante.

El segundo diccionario, *Diccionario quechua castellano*, de Mario Rómulo Caveró Carrasco, editado en Lima (2008, p.53), la palabra *qanra* se define como “sucio y desaseado”; pero a diferencia de la primera y en la segunda, incorpora “mugriento”, que es un adjetivo de mayor densidad, pero en el aspecto séptico.

Una particularidad que se aprecia en el tercer significado, va un poco más allá del significado de las dos primeras traducciones de “sucio y desaseado”, para enfatizar en la concepción del mundo andino que también alude a un extremo de falta de limpieza.

Cavero agrega que *qanra* es sinónimo de “qecha”: palabra que es definida como un sinónimo de “asqueroso, mugriento, sucio, que no está limpio, que tiene manchas, polvo e impurezas”.

El tercer diccionario, *Runasimi q Kurkun*, de Armando Cáceres Aragón, editado en la ciudad de Cusco (2007, p.198), define *qhanra*, como un adjetivo sinónimo de “qhelli”, “Mana chuyachu” (no es claro o no es transparente), “Kharka” (mugre), “wiswi” (mal oliente).

Cabe destacar la abundancia y amplitud semántica que tiene la región surandina del Perú y donde encontramos las primeras alusiones a un significado a una conducta social negativa cuando se define este término como “Mana chuyachu”, que tiene un significado que alude directo a la falta de transparencia, desde el punto de vista de la conducta social; pero, a la vez, también es usado por los hablantes quechuas en la zona sur del Perú cuando el agua se encuentra turbio, con algunas impurezas, generalmente lodo, esta falta de claridad en el agua es trasladada a la falta de claridad de una persona, esto alude a la calificación social y ética, alguien no transparente.

En otro de los diccionarios, titulado: *Diccionario Idioma Wanka: Castellano-Quechua*, de Medgar Montero Ticse, editado en Lima (2015, p.110), este término registra una variante propia del quechua wanka, en el departamento de Junín y una parte de la zona de la región Huancavelica, se escribe *ganla*¹, que es traducido como el adjetivo “sucio” y “suciedad”.

¹ *ganla*, es solo una de las variantes en la forma de escribir del quechua, porque, hasta el momento, hemos encontrado en total cuatro variantes y a continuación mencionamos otras tres formas: k'anra, qhanra y qanra. Las variantes se deben a las diferentes formas fonéticas del hablar de este idioma en las diferentes regiones del Perú. En esta tesis utilizaremos la forma como escribe José María Arguedas (k'anra), quien era natural de la provincia surandina de Andahuaylas, en la región Apurímac.

La carga semántica del quechua wanka es traducida en el habla popular de esta región centro andina vinculada a las vestimentas, los muebles y todo tipo de objetos que se encuentran carentes de limpieza o, inclusive, se puede referir a las personas que no se encuentran aseados físicamente.

El quinto diccionario, Diccionario quechua-Quechua español, de Augusto Germán Pino Durand, publicado en Lima bajo el sello de la Universidad Técnica de Cajamarca (UTC) (2010, p.71), también es muy nutrida en la traducción porque *janra* alude, no solamente a los significados relativos a la higiene personal, sino que va mucho más allá y revela el uso de este término para definir valores morales, una de las concepciones que es motivo de esta investigación por las implicancias de esta figura andina en la novela *Yawar Fiesta* (1941)² de José María Arguedas: sucio el cuerpo, sucio el alma (relativo a lo inmoral).

La obra traduce la palabra *janra* como un adjetivo que es usado por los hablantes de comunidades quechuas de esta zona de la región norte de los andes peruanos, en Cajamarca, como “cochino, sucio, inmundo y asqueroso”, claramente relacionado a la limpieza.

En una segunda expresión, este texto, además, ofrece el término destacable: “deshonesto”, que abarca una amplitud semántica moral en el ámbito social, que se puede relacionar con el significado que quiere darles

² *Yawar Fiesta* (1941) es la primera novela del escritor peruano José María Arguedas. El argumento de esta obra, cuya traducción significa (Fiesta de Sangre en idioma quechua) se basa en la corrida de toros ancestral que festejaban hasta mediados del siglo pasado en las cuatro comunidades que conforman la actual ciudad de Puquio, en Ayacucho, conocida como *Turipukllay* en las poblaciones andinas peruanas. En este estudio usamos la edición: José María Arguedas (1968). *Yawar Fiesta*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria S.A.

Arguedas a los personajes de sus novelas y, entre ellas, particularmente, con reiterada recurrencia en los pasajes narrativos de *Yawar Fiesta*, que está vinculado directamente a la acepción de deshonestidad o traición. Otra de las obras consultadas, *Diccionario quechua del Tawantinsuyo*, del autor Andrés Espinoza Gómez, editado en Huancayo por Gráfica Villegas (2009, p.184), define la palabra *qanra* como un adjetivo de “sucio (a), asqueroso (a)”, dos palabras que significan falta de higiene personal, aunque en segundo término denota una expresión que causa una sensación de asco, por su carácter inmundo; incluso, en el uso cotidiano de los quechua hablantes alude a la indecencia.

Este texto también define dos expresiones que tienen un significado de carácter ético-moral, vinculado a un comportamiento humano: “obsceno e inmoral”, que sí puede ser vinculado a la caracterización que Arguedas les atribuye a sus personajes en su narrativa. Hasta aquí ya vamos encontrando las dos principales orientaciones, falta de higiene, corporal y falta de higiene mental. Lo físico y lo espiritual empiezan a oler mal.

El séptimo texto, titulado: *Diccionario quechua castellano, castellano quechua*, del escritor Jorge A. Lira, publicado en Lima por la Editorial de la Universidad Ricardo Palma (2008, p.394), es uno de los textos que despliega una mayor amplitud de acepciones traducidas de *qhanra* al español.

El autor define el significado de esta expresión como “mugre, suciedad, grasiento (a), desaseo, desaliño, porquería”, que tiene claramente una connotación ligada directamente a la falta de limpieza o desaseo, no solamente personal sino, también, de objetos o lugares.

Asimismo, define *qhanra* como adj. “mugrienta, desaseada, desaliñada”, cuando alude a la falta de limpieza personal entre los individuos. Lo interesante de este autor es la definición amplia que le atribuye un significado moral “impúdico, deshonesto e inmoral”. Para ilustrar estos significados pone como ejemplo estas definiciones cortas: “familia impúdica e impudicia, acto o dicho inmoral”.

El *Diccionario quechua-español Runasimi-Español* de Abdón Yaranga Valderrama, editado en Lima por la Biblioteca Nacional del Perú: Université de París VIII-Vincennes à Saint-Denins (2003, p.247), traduce la palabra *qanra* (nom, adj.) “sucio, en forma literal y propia”. Coloca como ejemplo en palabra quechua: “Qanra maki, sipas”. Esta frase es traducida al español como: “joven (mujer), mano sucia”.

Otras traducciones que hace Yaranga alude a “cochina”, que es la traducción más común, directamente relacionada a la falta de limpieza e higiene personal, aludiendo a la suciedad en todo sentido.

El autor incluye una traducción que ningún otro escritor le ha dado a este término en otros diccionarios citados anteriormente, se refiere a las palabras “insolente y sin vergüenza”, dos adjetivos calificativos que también tendrían un acercamiento semántico a la definición de los personajes arguedianos.

Asimismo, hace precisiones importantes de una carga semántica que manifiesta la amplitud y elasticidad sobre el uso de este término en el mundo andino: “¡Qanra! ¡Cochina! ¡Insolente! ¡Sin vergüenza!”.

El noveno diccionario, titulado: *Diccionario quechua: Runasimi marka*, de Víctor A. Tenorio García, publicado en Lima por Percy Rojas Loayza

(2009, p.137), es muy conciso y traduce el término *qanra* en dos adjetivos: “sucio y cochino”, que alude directamente a dos concepciones de uso generalizado en el mundo andino y que la mayoría de las traducciones de los diccionarios expuestos en este trabajo dan cuenta de esto.

El autor pone como ejemplo de esta traducción una frase: “Qanra maqta, ¿Imatam munanki?”, que es traducido “joven (hombre) sucio, ¿qué es lo que quieres?”. Esta expresión puede ser interpretada de dos formas, dependiendo del contexto en que se emite esta frase: la primera, como si se dirigiera a una persona deshonesto; y, la segunda interpretación, alude a una persona sin higiene.

El décimo diccionario consultado para tener un acercamiento al significado de la palabra *qanra* tiene como título: *Diccionario funcional quechua-castellano-inglés*, (Ayacucho-Chanca) fue escrito por Clotoaldo Soto Ruiz y editado por Lluvia editores (2012, p.181). Según refiere el autor en su obra, la palabra *qanra* está vinculada al habla común, cotidiano y coloquial, que usan los habitantes de las poblaciones ubicadas en las regiones surandinas de Ayacucho y Apurímac.

Qanra es definido como “sucio”. Cabe resaltar que pese a ser solamente una palabra traducida al español, tiene dos connotaciones semánticas y el autor lo explica ilustrativamente de este modo: “Imamantapas, runapa sunqunrimanapaq simi”, que se traduce como “palabra para hablar de la pérdida completa de la limpieza de los objetos o de los corazones de los seres humanos”. La significación alusiva a la “pérdida de la limpieza de los corazones de los seres humanos” tendría un acercamiento

semántico a las particularidades morales y éticas que definen negativamente a los personajes denominados *k'anra* en la narrativa de Arguedas.

1.2. En las obras de Arguedas

Debido a la reflexión sobre el uso del lenguaje y a la evolución del referente narrativo, que lleva a cabo Arguedas, después de publicar *Yawar Fiesta*, el uso del quechua en *Los ríos profundos* (1958)³ experimenta una transformación y algunas palabras sufren una adaptación al español, como ocurre con las expresiones de sus personajes monolingües quechuas, quienes adaptan su modo de hablar a la sintaxis de un contexto social más amplio ya no se trata de comunidades sino de ciudades, de entornos urbanos. Como consecuencia de esta adaptación, la palabra *k'anra*, aunque aparece en esta novela, sin embargo, ya no es tan numerosa como en *Yawar Fiesta*, y es sustituida por sus sinónimos equivalentes: “señores avaros”, “hombre maldito”, “peor de lo que es” o “demonio” (el Viejo). “El viejo se presentará ese día peor de lo que es, más ceniciento. No se presentará. El juicio final no es para los demonios” (p.35).

William Rowe, en *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas* (1979), afirma sobre la decisión adoptada por este novelista sobre el uso de palabras quechuas en las novelas posteriores a *Yawar Fiesta*, aunque no hace un cambio radical deja de usar algunos términos como se puede apreciar en obras posteriores. Esta decisión no es un acto de voluntad

³ *Los ríos profundos* (1958), es traducido al quechua como *Uku Mayu* y es la tercera novela del escritor peruano José María Arguedas. El argumento de esta obra alude a la profundidad de los ríos de los andes y su publicación marca el inicio de la corriente neoindigenista porque por primera vez describe la cosmovisión del indígena andino desde su perspectiva. Para esta tesis usamos la primera edición peruana: José María Arguedas (1972). *Los ríos profundos*. Lima: Dirección Central de Publicaciones de la Dirección General de Extensión Educativa del Ministerio de Educación del Perú.

consciente, sino que es el resultado de las agudas discrepancias que surgen entre los escritores de su época quienes cuestionan el uso de las palabras quechuas porque consideran que dificulta la lectura de las novelas en los lectores hispanos y, por lo tanto, deberían ser sustituidas por palabras equivalentes en español.

Rowe precisa que Arguedas decide hacer algunos reajustes en su narrativa y disminuye el uso de términos en quechua, usando otras palabras que son sinónimas en español, y, también, denota en su narrativa un cambio en el uso de la sintaxis deformada: Después de *Yawar Fiesta*, Arguedas decide abandonar las distorsiones fonéticas y se abstiene del uso de quechuismos de la sintaxis deformada⁴.

Este cambio lingüístico se aprecia con claridad en la descripción que hace del Viejo, en *Los ríos profundos*, donde nos da cuenta de la naturaleza humana de los hacendados, congéneres del Viejo, como seres viles venenosos que son capaces de hacer daño a los pobladores de la ciudad de Cuzco sin usar el término usual en quechua (*k'anra*). “Los señores avaros habrían envenenado quizá, con su aliento, la tierra de la ciudad. Residían en los antiguos solares desde los tiempos de la conquista. Recordé la imagen del pequeño cedrón de la casa del Viejo” (p.35).

La inocencia del padre es descrita por el narrador con una imagen de contraste, apareciendo con “ojos azules e inocentes” frente al Viejo que tiene una apariencia decrepita y maligna con la “frente arrugada” y dando la impresión de que su “piel se había descarnado de los huesos” (p.33). En este

⁴ Ver *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas* de William Rowe (1979). Lima: Instituto Nacional de Cultura, p.64.

pasaje Arguedas apela a la categoría de la dualidad andina, que organiza el universo en opuestos complementarios, necesarios entre sí para la marcha de la existencia humana, reflejado en opuestos inocencia-malignidad, coherentes con otros opuestos como arriba-abajo, negro-blanco, masculino-femenino, sierra-costa o *k'anra-wakcha*.

Describe al padre de Ernesto en su oficio de abogado de provincias, “inocente” y puro, pero triste: “Cruzamos el Apurímac, y en los ojos azules e inocentes de mi padre vi la expresión característica que tenían cuando el desaliento le hacía concebir la decisión de nuevos viajes. Mientras yo me debatía en el fuego del valle, él caminaba silencioso y abstraído” (p.49).

El padre de Ernesto expresa una sobrevaloración moral sobre la conducta social del Viejo catalogándolo de un ser “maldito”, aunque no usa directamente el término *k'anra*, que sí usaría un hablante quechua en esta circunstancia: “Es siempre el mismo hombre maldito –Exclamó una vez-. Y cuando le pregunté a quien se refería, me contestó: ¡El Viejo!” (p.49).

El nuevo método permite a Arguedas ser más flexible para distinguir diferentes áreas del idioma como por ejemplo el quechua hablado por los mistis, para el cual una traducción a un castellano incorrecto sería poco convincente⁵. Sin embargo, en los siguientes pasajes, se observa que el autor no puede reprimir el desborde de su espíritu indígena y coloca en boca de uno de los personajes de *Los ríos profundos*, con contundencia lingüística, todo el sentimiento de repudio en contra de Montesinos a quien acusa de realizar un acto inmoral, un acto pecaminoso, aunque no especifica, alude a la satisfacción sexual.

⁵ Ibid., p.65

Para Ernesto, el personaje principal de esta obra, el acto sexual es algo pecaminoso, algo sucio (*k'anra*), debido a la forma como se presenta en la narración entre los estudiantes más grandes, quienes fuerzan constantemente a la opa, una pobre mujer demente, recogida por los sacerdotes que regentan el colegio internado religioso: “Silencio *k'anras*. ¡Silencio!. Se paró (Peluca) frente a Isómedes y le habló. Isómedes era cerdón y picado de viruela. –Yo te he visto *k'anra* –le dijo a Montesinos-. ¡Tú también, en el mismo sitio! Te restregabas contra la pared. ¡perro!” (p.87).

La expresión *k'anra* que usada en el habla cotidiana del quechua hablante, aunque no es muy copiosa en *Los ríos profundos*, desborda los deseos del propio autor y reaparece nuevamente con Peluca, quien critica a Romero “- Tú, a media noche, en tu cama; acezando como animal con mal de rabia. ¡Aullando despacito! ¡Sólo el Lleras y yo somos cristianos valientes! ¡Te vas a condenar *k'anra*! ¡Todos, ustedes van a revolcarse en el infierno!” (p.87).

En esta novela, el estudiante Lleras también “profana” la imagen de la institución de la iglesia, cuando ataca al sacerdote “el hermano miguel” empujándole e insultándole “mierda”, que en el mundo andino también se puede traducir como un insulto equivalente a *k'anra*. La profanación de la institucionalidad de la iglesia, mancillado por el ataque del estudiante a su preceptor provoca una conmoción entre los alumnos. Una de las respuestas a este acto de “sacrilegio” proviene de Romero que cuestiona al Lleras y lo insulta:

—Así tenía que acabar este *k'anra* —dijo Romero. —¡Es un condenado! —dijo el Chauca. —¡Ha empujado al hermano! —Exclamó Palacitos—. “¡Lo ha tumbado, hermanito! Porque te marcó un *faul* nada más, le agarró del hombro, y le dijo: ¡Negro, negro e mierda! El hermano, no sé cómo, se levantó, le dio un puñete y la sangre chispeó de toda su cara (p.181).

En *Todas las sangres* (1964)⁶, que se edita 23 años después de la publicación de *Yawar Fiesta*, Arguedas despliega su capacidad de representación de los diversos tipos humanos que integran la sociedad peruana de principios del siglo XX y donde destacan todos los perfiles sociales en efervescencia, algunos personajes costeños son descritos sin atributos éticos ni morales, se les atribuye todas las características del *k'anra* debido a los roles negativos que desempeñan en el discurso narrativo.

Esta novela, en su diversidad y complejidad de representación social, donde los indígenas son descritos como seres disminuidos, dependientes del poder de los propietarios de la tierra y en la pobreza absoluta; sin embargo, cuentan con una reserva moral, con virtudes de laboriosidad, solidaridad, amor y respeto a la naturaleza (Pachamama), totalmente opuestos a las atribuciones otorgadas a los hacendados, ingenieros y autoridades, quienes son expuestos como personajes sin moral ni compromiso con el país. José María Arguedas nos plantea varios problemas sociales, ideológicos y políticos, no resueltos aún en este país. Uno de estos retos pendientes es entender, en toda su complejidad, el Perú integral; vale decir, nuestra

⁶ *Todas las sangres* (1964) es la obra más completa de José María Arguedas porque representa una visión integral del Perú, a lo largo de su narrativa se encuentran reflejados todos los sectores sociales y políticos de este país, sus virtudes, sus taras, vicios y carencias morales, que emanan de los protagonistas procedentes de todas las regiones. Por primera vez un novelista del siglo XX trata sobre la penetración de las transnacionales dedicadas a la actividad extractiva y sus efectos demográficos.

formación social, como totalidad social, donde lo indígena, lo campesino, lo andino, no sea excluido, minimizado o ignorado.

El problema de la construcción de la nueva sociedad en este país fragmentado es un tema constante que está presente a lo largo de la obra y el pensamiento arguediano⁷.

Precisamente, don Bruno le dice a su hermano don Fermín, poco después de la muerte de su padre, que los comuneros tienen una reserva moral intachable, porque no han sido contaminados por los vicios de las que son presa ellos, señalando que no son “borrachos”, “violadores” ni “ladrones”. Este personaje poderoso, dueño de tierras y colonos, católico fanático, pero violador de doncellas, tiene un acto de arrepentimiento y en un momento de lucidez exhorta a su hermano a preservar la integridad moralidad de los colonos que le serán suministrados en condición de préstamo para realizar las exploraciones mineras que desarrolla don Fermín: “Mira padrecito, don gran Fermín, ellos no son borrachos, no son violadores, no son ladrones. No son ni como tú ni como yo. Hablemos lo cierto. Respetaremos su alma. ¡Tú los respetarás! Y yo te los daré, te los entregaré en mitas. ¡Oye bien! En mitas solamente” (p.26. T. I).

Asimismo, el obrero calificado de minas, conocido como el cutervino, expresa en uno de los pasajes de la novela la integridad moral y social de los comuneros que trabajan en el proyecto minero, exigiendo respeto para ellos. Su reconocimiento, va mucho más allá de un reconocimiento personal, sino que también señala que el resto de obreros provenientes de la

⁷ Ver Rodrigo Montoya (com.) (1990), *José María Arguedas veinte años después: huella y horizonte 1969-1988*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Intervención del Dr. Roger Izaga Núñez, decano de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNMSM, al inaugurar el Seminario “Cultura en el Perú” de la Escuela de Antropología de la UNMSM organizado en honor a José María Arguedas, en diciembre de 1989, p.13.

costa, urbanizados, se han convencido de estas virtudes y se solidarizan con estos comuneros. “¡—Qué van a ser mierdas! Perdón, jefes, perdón — se atrevió a intervenir el cutervino— Yo, como todos los piones, les hemos tomado respeto. No son envidiosos, siguen humildes, trabajan como gentes, más en orden que la otra gente. ¡Respeto para ellos!” (p.168 T. I).

Arguedas, en *Todas las sangres*, también describe el salto que da el *k'anra* desde los andes y se traslada hacia la costa, usando como vehículo de este desplazamiento a los migrantes quienes en Lima invaden los cerros y los desiertos para plantar sus chozas; asimismo, en la costa tienen que hacer frente a los guardias de asalto quienes quieren desalojarlos de sus nuevas posesiones.

Una mujer de la invasión del barrio Ramón Castilla, en Lima, donde se encuentran familias migrantes ayacuchanas, con indios y mestizos, arrojados por la compañía minera que ha invadido sus tierras en su pueblo, resiste al desalojo insultando en quechua a la caballería que pretende desalojarlos de este terreno baldío.

Arguedas, detalla en esta novela, a un hablante quechua en la ciudad capital, expresando su sentimiento de frustración en su lengua, ya que no cuenta con un arma defensiva material, recurre a lo único que le queda el insulto (el poder de la palabra), con toda su expresividad y carga semántica que puede existir en la cosmovisión andina:

Supaypa akask'an *k'anra*. ¡Ripuy! Mulaykik'a cristianum k'ansi mula kanki —le gritó una chola, sacudiendo la cabeza de un caballo por las bridas que tenía encarnizadamente agarradas. Excretado por el demonio. ¡Vete! Tu

mula es cristiana; eres tú la verdadera mula. El oficial sabía quechua. - ¡Gases! ¡Échenle los caballos! –ordenó- (p.152-153 T. II).

En esta novela, donde el autor despliega una gran riqueza de personajes variopintos, el *k'anra* adopta roles diferentes y se ubica en situaciones disímiles, como ocurrió con las imágenes que pintó un pintor ambulante indio para la capilla de la hacienda La providencia, de don Andrés.

Cuando termina su obra, el viejo hacendado hace una comparación del personaje Judas, pintado en la pared, con la imagen de Adalberto Cisneros, otro hacendado conocido por su crueldad y tacañería. En este pasaje, don Andrés se refiere al personaje en cuestión como un *k'anra*, porque es un ser que tiene atributos morales nefastos: “—Ese judas es el cholo ladrón asesino Cisneros. ¿Dónde lo has conocido? –le dijo en secreto. — ¡Se dio cuenta usted! Una sola vez lo he visto. Me servirá siempre como judas, para Herodes, para Caín”. (p.245. T. II).

En Bruno, que tiene atributos de *k'anra* por sus excesos en sus relaciones de género y el rigor fanático con que trata a sus peones, también se aprecia un contraste en su vínculo con Vicenta, próxima a ser la madre de su hijo porque a ella la trata con una ternura casi idílica. En esta acción fusiona su temperamento fogoso, con el afecto paternal del hombre que se despide de su amada para siempre, tiene el presentimiento del fatalismo acompañado de sus profundas creencias religiosas:

—¡De acero puro y flor de pensamientos te hizo Dios! Para Madre de don Alberto Federico Aragón de Peralta y para salvadora de su padre, pecador indigno de Dios. ¡Quédate aquí! No llores nunca. Tu destino se quebraría si

lloras. Le besó las manos y salió. Vicenta se arrodilló junto a la cuja del niño.
– No le has conocido a tu padre –Le dijo– (p.260. T.II.).

1.3. Definición del *k'anra* en el habla popular, frases y dichos en Lima y provincias

Para conocer el uso actual de la palabra *k'anra* en la ciudad de Puquio, situada en la Provincia de Lucanas, en la región surandina de Ayacucho, hicimos un viaje de 12 horas por la ruta de Nazca hasta esta localidad, constituida actualmente como en la época de Arguedas por cuatro ayllus: Pichk'achuri, Chaupi, k'ollana, k'ayao, donde Arguedas ambientó su novela *Yawar Fiesta*, describiendo la corrida de toro tradicional, con un cóndor atado sobre su lomo, en la década de los 30 del siglo pasado.

Debido a la altura a la que se encuentra situada esta ciudad, 3.214 metros sobre el nivel del mar, los viajeros que proceden de las ciudades costañas sienten los síntomas del mal de altura (soroche) y pesadez para caminar; pero, a medida que pasan las horas y los días el cuerpo se adapta y se puede caminar sin dificultad las lomas que la caracterizan.

Una de las primeras impresiones visuales para el viajero que llega a la plaza del barrio de Pichk'achuri es la figura mítica del toro Mitsu, con un cóndor con las alas abiertas picoteando su ancho lomo, situado en lo alto de una columna de cemento, pintado de blanco, a una altura de unos tres metros, sobre una pileta.

En el contexto actual, el uso de la palabra *k'anra* en la comunidad de Pichk'achuri, no ha cambiado, los testimonios de los comuneros de esta localidad dan cuenta de en qué circunstancias y cómo se usa esta palabra

ancestral, resaltando de esta manera la función semántica que el autor de *Yawar Fiesta* quiso darle, en su momento, cuando usó este adjetivo para resalta el rol de algunos de sus personajes.

Una de las primeras personas con quien hablamos fue el expresidente de la comunidad de Pichk'achuri, Aurelio Quispe Pauccara⁸, que nos recibió amablemente en su local comunal, poco después de culminar una reunión entre las principales autoridades y los comuneros para tratar los temas cotidianos de la distribución del agua para sus chacras, entre otros asuntos.

Arguedas explica que la corrida de toros en *Yawar Fiesta* se lleva a cabo en Pichk'achuri, un lugar histórico-literario, que, actualmente, es venerado por los comuneros descendientes de los legendarios comuneros de la época del *Misitu* y en reconocimiento a este toro legendario se levantó el mencionado monumento. Aunque, en pleno siglo XXI, las comunidades de Pichk'achuri, Chaupi, k'ollana y k'ayao, mantienen su organización tradicional comunal con autoridades (presidente de la comunidad, que es equivalente al *varayoc*), actualmente, ya forman parte de la zona urbana de la ciudad de Puquio, una localidad que muestra signos de desarrollo.

Quispe rememora con respeto la memoria de Arguedas y destaca la imagen del Misitu y de un retrato pintado del autor de *Yawar Fiesta* presidiendo el salón de sesiones de las autoridades comunales. “Yo soy Aurelio Quispe Pauccara, expresidente de la comunidad de Pichk'achuri”,

⁸ Aurelio Quispe Pauccara, actualmente ocupa el cargo presidente del Comité de Agua de la comunidad de Pichk'achuri, uno de los barrios que conforman la actual ciudad de Puquio, cuyos orígenes ancestrales se reconocen en sus calles y la forma como está organizada porque pese a su desarrollo urbano ha preservado la organización tradicional de sus habitantes integrados en sus comunidades originarias. La ciudad de Puquio tiene como centro urbano a las comunidades de Pichk'achuri, Chaupi, k'ollana y k'ayao, tal como lo describió Arguedas en *Yawar Fiesta*.

expresa con el vigor que caracteriza a las autoridades tradicionales de los pueblos ayacuchanos, al presentarse en este diálogo para conocer detalles de cómo recuerdan a Arguedas.

El comunero subrayó el respeto y afecto que guardan por la memoria de este escritor, en cuyo reconocimiento han puesto su nombre a un colegio y edificado un auditorio en su local comunal que se llamará José María Arguedas: “Recordamos como siempre, tenemos nuestro colegio y aquí tenemos un auditorio al que pondremos su nombre. Es un auditorio grande”.

Al ser indagado sobre el tema central de esta conversación, en la novela *Yawar Fiesta*, donde algunos personajes que son calificados como *k'anras*, le solicitamos que nos defina este término en el actual contexto.

El líder comunero de Pichk'achuri, expresó el significado básico y dice: “*k'anra* es sucio”, y señala algunos ejemplos para ilustrar el uso cotidiano de esta palabra: “por ejemplo su ropa puede estar cochino, esto es *k'anra*”.

En *Yawar Fiesta* algunos principales dicen a algunos mistis *k'anra* y no los respetan, les dan un tratamiento irrespetuoso como si estuvieran despojados de su dignidad humana. Quispe responde que, tal como en la novela, en el habla cotidiana, actualmente, los puquianos, ya sea monolingües como bilingües, utilizan esta palabra para calificar a una persona sin dignidad: “como cualquier cosa”. Además, agregó que en el caso del quebrantamiento de comportamientos sociales, que desbordan hacia una naturaleza delictiva, “puede ser usado también la expresión *k'anra sua* (ratero)”. Puso como ejemplo en quechua “wak *k'anra sua*”, que se traduce al español como “ese ladrón”. “Lulla (Mentiroso)”, “traidor”. Resaltó que en el

caso de los políticos que no cumplen sus promesas también se puede usar este término: “Wak *k'anra* mana cumplinchu”, que se puede traducir como “ese mentiroso no cumple su promesa”. Hizo la diferencia entre suciedad en el aspecto de higiene y en el aspecto moral: “aunque no esté sucio, se dice *k'anra* cuando es traidor”.

Finalizó enfatizando que la expresión “*k'anra* es una palabra casi pareja (adaptable)”, no es porque estás sucio nomás, puede ser de “conciencia mala” o “traicionero”. “Siempre decimos *k'anra*, yau *k'anra* ven” (ven traicionero, etc., depende del contexto).

Antonia Ledesma⁹, también es una pobladora del barrio de Pichk'achuri, pero vive con su familia en la comunidad de Chaupi, la encontramos con su hijito en una tienda, ubicada, justo, al frente del local comunal, acompañada de niños y mujeres del vecindario, comentando los pormenores de la agenda de la reunión comunal, cuyo punto central de las deliberaciones es la distribución del agua para regar sus tierras de cultivo.

Cuando le solicitamos su opinión sobre la palabra *k'anra*, ella refirió que el término *k'anra* es de uso corriente en la vida diaria de los habitantes de estas comunidades y tiene un significado muy amplio y variado en el habla popular de la ciudad de Puquio. Ella expresó algunas palabras que reflejan la flexibilidad del idioma quechua, con una amplia pluralidad de significados, que son usados por los hablantes quechuas de acuerdo a las circunstancias.

Entre los ejemplos para ilustrar la versatilidad de la palabra *k'anra* la comunera de Pichk'achuri, citó las expresiones: “*k'anra* sua” (ladrón inmundo), “*k'anra* waqra” (cornudo deshonrado, persona sin dignidad), “*k'anra* wak'cha” (pobre sucio), “*k'anra* qala” (misti inmundo). Ledesma

⁹ Antonia Ledesma es una comunera del barrio de Pichk'achuri, pero vive con su familia en la comunidad de Chaupi, la encontramos con su hijito en una tienda, ubicada, justo, al frente del local comunal, acompañada de niños y mujeres del vecindario, comentando los pormenores de la agenda de la reunión comunal, cuyo punto central era la distribución del agua para sus chacras.

enfaticó que en la ciudad de Puquio sus habitantes, descendientes directos de las cuatro comunidades originarias descritas en la novela *Yawar Fiesta*, “todavía usan de varias formas” esta palabra.

La profesora María Palomino¹⁰ es docente de un anexo del distrito de Aucará, provincia de Lucanas. Ella vive a media cuadra de la plaza principal de Pichk'achuri, la histórica comunidad que trascendió en la geografía andina gracias a la narrativa arguediana, para ingresar al universo literario. La educadora habla con mucho orgullo del pasado histórico de la plaza de Pichk'achuri, rememorando los testimonios que escuchó de sus padres y abuelos, quienes le dejaron el legado cultural de su pueblo: “De acuerdo a la obra *Yawar fiesta*, anteriormente, se dice que esto era un lugar donde se hacían las corridas. A través de palcos, palos cruzados, y así hacían sus corridas” y agregó que “aquí no había toreros exclusivos, sino eran las personas comunes del barrio”. “Estaban ellos comprometidos y razón a ello se ha puesto esta imagen”, dijo refiriéndose al toro (Misitu) y el cóndor que destacan en esta pequeña plaza donde se quiso perennizar la valentía de los runas (seres humanos) y la cosmovisión de las costumbres ancestrales de esta región surandina.

La docente también resaltó que gracias al espíritu indomable de los habitantes de esta ciudad, ellos siguen organizados en sus comunidades tradicionales (los antiguos *ayllus*), como en la época de Arguedas, pese al actual proceso de “modernización” urbanístico que ya se dejan notar en estas

¹⁰ La profesora María Palomino vive en Pichk'achuri, pero ejerce la docencia en el Distrito de Aucará, uno de los veintidós distritos que conforman la Provincia de Lucanas, ubicada en la región surandina de Ayacucho. Aucara hoy en día también es conocida como la "Perla del Valle de Sondondo y Lucanas".

poblaciones. “Tienen sus comuneros, porque en Puquio, prácticamente existen estos barrios: Pichk’achuri; Chaupi, más arriba; k’oyana y k’ayao”, precisó la educadora al referirse a estas cuatro comunidades que han formado tradicionalmente lo que actualmente es la ciudad de Puquio.

Palomino indicó que en las últimas décadas surgieron dos nuevas poblaciones, pero se encuentran en la periferia de esta ciudad ayacuchana: “hay otros dos (poblados) que son San Martín y La Florida, pero no están organizados como en estos barrios. En estos barrios (tradicionales) tienen sus representantes”, expresó. Pichk’achuri; Chaupi, k’oyana y k’ayao, guardan sus tradiciones culturales y sus autoridades son un reflejo de los antiguos *varayoc*, descritos en la novela *Yawar Fiesta*, pero con las debidas adaptaciones a los nuevos tiempos.

“Es el presidente de la comunidad (la máxima autoridad), el tesorero, los vocales. En Pichk’achuri y k’ayao todavía existe el *varayoc* (regidor) con su vara, y se identifican con esta vara, de vez en cuando”, describió la educadora. Recordando los valores de reciprocidad y buena vecindad, las autoridades tradicionales, velan por el bienestar y el buen vivir de las familias que viven en el seno de estas comunidades, recordando el espíritu de solidaridad y ayuda mutua de la cultura ancestral. “Es una autoridad que da apoyo, el bienestar de su comunidad, de sus autoridades, de la gente común. A través de ellos se apoya el mejoramiento en el orden de su comunidad”, anotó. Sin embargo, Palomino también reconoció que “aunque antes era más activo y se presenciaba en todas las actividades. Cuando había una fiesta costumbrista del pueblo, allí estaba el *varayoc*, pero ahora ya no, raras veces se le nota”.

El profesor Nicanor Yupanqui Llanccari¹¹, es el alcalde del distrito de Huancaray, de la provincia de Andahuaylas, en la región Apurímac, al ser indagado sobre la palabra *k'anra* y sobre su uso en la provincia natal de Arguedas, respondió:

Actualmente, el término *k'anra*, denotativamente, significa sucio, cochino, alguien que no se ha aseado; pero, en términos connotativos, cuando hablamos de literatura de Arguedas, sobretodo, él utiliza este término para referirse a una persona deshonesto, que no tiene pudor, que no entra en el común de la gente. Es alguien ajeno, que ha hecho malas cosas con algo.

Yupanqui fue más explícito en señalar la amplitud del uso de esta palabra y su acercamiento al tópico político, en un contexto nacional donde los últimos acontecimientos en los que connotados líderes regionales y nacionales del país se vieron involucrados en escándalos ha puesto en boca de la opinión pública palabras de cuestionamiento sobre el rol de estas personalidades.

El docente señaló que “aquí también cuando hablamos de las autoridades, decimos: *wak k'anraqa llaktapa kulquinwan imatapas ruan*”, que se traduce como “ese corrupto con el dinero del pueblo qué habrá hecho”. También expresó: “entonces, *k'anra* es algo deshonesto o algo inmoral, incluso, se puede referir a algo pecaminoso, se si trata, por ejemplo, que estuvo con varias mujeres. Entonces es bastante connotativo este término”.

Cuando se le preguntó sobre alguna alusión a la palabra traición si ¿se puede hacer esta interpretación? sobre alguna relación semántica con

¹¹ El profesor Nicanor Yupanqui Llanccari, es el alcalde del distrito de Huancaray, de la provincia de Andahuaylas, en la región Apurímac. Localidad donde nació José María Arguedas y tuvo una influencia decisiva en su formación cultural e intelectual.

este significado, Yupanqui explicó: “La deslealtad de alguien que traiciona también puede ser atribuido al comportamiento de un *k'anra*. *El k'anra* no defiende principios sino intereses circunstanciales. Es sucio alguien que ha hecho cosas malas para obtener algún beneficio”.

1.4. En obras de otros autores: huaynos, insultos, testimonios

(Gregorio Condori).

En este segmento, desarrollaremos cómo se representa desde el punto de vista cultural al personaje *k'anra*, en diversas expresiones sociales del hombre andino, como parte de su idiosincrasia moral y ética para atribuir este calificativo a ciertos individuos u objetos.

Iniciamos con la descripción de unos huaynos en quechua donde los compositores populares describen situaciones donde se aplica este término, validando, de este modo, la versatilidad y profusión de su uso en diversas facetas de las comunidades andinas y los migrantes en las ciudades costeras como Lima.

Ya William Rowe advierte sobre la solidez de la tradición musical del hombre andino, tanto entre los que viven en las poblaciones andinas como en los barrios populares de la capital, en reconocimiento directo a las propuestas que se percibe en la narrativa arguediana: La tradición folklórica, por supuesto, todavía es una cultura viva, la principal expresión cultural de

varios millones de descendientes quechuas que Arguedas nunca consideró de ningún modo inferior a la cultura occidental¹².

Justamente, de manera ilustrativa, tenemos en las líneas siguientes una canción popular andina, que ha sido recopilado por el conocido músico Manuel Silva¹³ e interpretado por varios cantantes de huaynos.

Esta pieza musical revela, la riqueza semántica del lenguaje quechua que tiene el término *k'anra* y ejemplifica la versatilidad de su uso entre los hablantes de origen andino. La canción en mención, que tiene como título: *Singer Máquina*, es una pieza tradicional de la zona surandina del Perú y que ha sido recopilado por Silva en algunos de sus recorridos por las comunidades campesinas de esta región, que aún guarda en sus pueblos este tipo de cantos ancestrales, muchas veces, de autoría anónima.

En este canto antiguo, recopilado por el reconocido cultor del huayno peruano, Manuel Silva, conocido popularmente por su nombre artístico como *Pichinkucha* (Diminutivo de gorrioncito en quechua), encontramos al final de la canción el término *k'anra* para referirse a la pérdida del ser amado, la muchacha abanquina, que el río se la ha arrebatado: “maldición mayulla qichurqamullawan” (río maldito me la ha arrebatado), “qanra mayulla aysarqamullawan” (río traicionero me ha arrastrado).

SINGER MAQUINA

¹² Rowe Ob. cit, p.

¹³ Manuel Silva “*Pichinkucha*” (Diminutivo de gorrioncito en quechua), nació en Lima y creció en Caraybamba (Apurímac). Cultivando la guitarra desde los 11 años, se ha constituido en uno de los máximos exponentes de la música peruana logrando convocar, deleitar, y estremecer de emoción al público de diversos lugares del Perú y el mundo, auténtico embajador de nuestra cultura. Silva ha perfeccionado su estilo hasta llegar a ser único e inimitable, él expresa como ninguno el sonido melodioso de la vida en el ande a través de su canto y su sentida guitarra. Entre sus temas conocidos destacan: Llanto por llanto (1968), Mis alegrías y mis tristezas (1970), Lloro conmigo, guitarra (1972), La voz de mi guitarra (1974) y Hermano, yo te canto (1976). (<http://pichinkucha.blogspot.pe/>). (Miércoles, 26 de julio, 2017).

Qamsi kanki abanquinacha,
qamsi kanki sumaq
uyachaqamsi kanki
abanquinacha, qamsi kanki
kuyanallacha

willaway, nillaway qaykapkamataq
sacristanllapas suyayawasun,
niway, willaway qaykapkamataq
kasamintupaq suyayawasun.

Andahuaylino pusakuspaqa
sarata hinam usuchisunki,
talaverino pusaykuspaqa
triguta hinam wayrachisunki,
caraybambino pusakuspaqa
wawata hinam hatallisunki,
caraybambino apakuspaqa
warmata hinam uywakusunki.

Qamsi kanki balletamanta,
ñuqasi kasaq tukullumanta
iskayninchikta kuskachallantam
singer máquina sirayawasun,
iskayninchikta kuskachallantam
chaki máquina sirayawasun,

Abanquinachatam pusakamurqani
perejil, culandro llikllitachalluqta,
chay abanquinacha pusakamusqayta
maldición mayulla qichurqamullawan,
qanra mayulla aysarqamullawan.

El cantante y compositor ayacuchano, Milder Oré¹⁴, también ha popularizado una canción de carnaval conocida como *Piquicha* (pulguita), que denota, otra vez, el uso polifónico de la palabra *k'anra*; en este caso, de característica jocosa, como se puede apreciar en las letras que transcribimos más adelante en este trabajo. En esta segunda pieza musical, se percibe claramente la habilidad del hombre andino para inspirarse en la naturaleza bucólica, en la accidentada geografía y en hechos cotidianos de su existencia, precisamente el escenario donde Arguedas se nutrió y asimiló la esencia cultural de su narrativa.

Al respecto, Rodrigo Montoya incide con vehemencia y convicción certera, que Arguedas transmite en sus obras la capacidad creadora del comunero indígena, reiterando que este grupo social despliega una fortaleza espiritual para sobreponerse a las adversidades que enfrentó desde la invasión occidental y el despojo de tierras: “Recuerdo casi de memoria, cuando en una clase de San Marcos en 1963, nos dijo: a los indios les

¹⁴ Milder Orlando Ore Cabezudo nació en Lucanas, departamento de Ayacucho, cuna de grandes artesanos y cultores del folclore nacional, interpretando temas al ritmo de arpas y guitarras y paralelamente como solista. En el 2003 decide formar su banda musical llamada “*Proyecto Ayacuchano*”, liderado por él mismo y quienes ahora gozan del éxito nacional e internacional. Sus temas más conocidos son, “*Como Luna*” “*Noche De Amor*” “*Amor Del Ayer*” “*Sin Tu Amor*” “*Romance En Huamanga*” y “*Tu Ausencia*”, entre otros. (<http://www.perusoloperu.com/artistas/milder-ore-3/>). (Miércoles, 26 de julio, 2017).

han quitado sus tierras, sus tesoros, les han despojado de casi todo, pero los conquistadores nunca pudieron despojarles de su capacidad creadora”¹⁵.

En este canto popular andino, que juega con la figura antropomórfica, le atribuye cualidades humanas a la pulga, a quien el cantante acusa de morder el cuello a su amada con picardía (“Warma yanachaywan puñuchakuchkaptiy kunkachallanmanta cachuramuwanki”) mostrando su aspecto jocoso, donde se fusionan la ficción y el humor, temáticas propias de los carnavales en los pueblos peruanos.

La alegoría musical de este huayno también describe en el canto la venganza del amante traicionado, quien hace bailar a la “pulga traicionera” (“qanra piquicha”) en el filo de una piedra, al compás de la bandolina (“bandolinachaywan, tocatocaykuspa”) y al compás de su charango (“charangochayta, tocatocaykuspa”).

El canto también señala que él ya sabe que le ha puesto una sortija a la mano de la pulga “piquipa makinman sortiqa churayta”, acaso tú sabes lo que ya yo sé (“Qamchu yachanki, ñoqa yachasqayta”), denota el carácter ejemplarizante de esta pieza musical, la intención punitiva en contra del *k'anra* simbolizado en el mencionado insecto.

Finaliza la canción reiterando el castigo a la pulga traicionera (“qanra piquicha”) haciéndole bailar en contra de su voluntad, al filo de una piedra, al compás de una guitarra. Apparently, la pulga está condenada al baile, al ritmo de tres instrumentos musicales es un castigo benevolente, pero en la cosmovisión andina, es el peor castigo porque al condenado se le despoja de su humanidad de runa (de ser humano).

¹⁵ Montoya Op. cit., p.24.

Piquicha, piquicha, largo makicha
Piquicha, piquicha, largo makicha
warma yanachaywan puñuchakuchkaptiy
kunkachallanmanta cachuramuwanki,
warma yanachawan puñuchakuchkaptiy
kunkachallanmanta cachuramuwanki.

Ahora sí, eso
sí qanra
piquicha Ahora
sí, eso sí qanra
piquicha
rumipa patanpi tusurachisayki
bandolinachaywan, tocatocaykuspa,
rumipa patanpi tusurachisayki
charangochayta, tocatocaykuspa.

Qamchu yachanki, ñoqa yachasqayta
Qamchu yachanki, ñoqa yachasqayta
piquipa makinman sortiqa churayta
piquipa makinman cinta churayta
piquipa rinrinman aritu churayta
piquipa makinman sortiqa churayta
piquipa makinman cinta churayta
piquipa rinrinman aritu churayta
Ahora sí, eso sí qanra piquicha

rumipa patanpi tusurachisayki
bandolinachaywan, tocatocaykuspa,
rumipa patanpi tusurachisayki
guitarrachayta, tocatocaykuspa

Otra expresión o forma como se usa el término *k'anra* entre los hablantes quechuas es el insulto, que tiene una carga semántica peyorativa y se utiliza en situaciones extremas, con bastante carga emocional usados en casos de enfrentamientos domésticos, peleas callejeras o discusiones de cualquier tipo. En este caso, encontramos en Internet el sitio web: *Latinos It-Vocabulario lisuriento*, dirigido a los migrantes peruanos que residen en Italia y en otros países de Europa, pero la mayoría de los usuarios de este espacio son de origen ayacuchano, migrantes andinos que han desbordado las fronteras, pero preservan y difunden su cultura.

Usan la conocida metáfora popular de “*huallpa sua*”, que puede ser interpretado literalmente como “ladrón de gallinas”; pero, además, como figura metafórica puede ser interpretada de muchas formas y, entre, estas formas de entender, más común, y en tiempo de carnavales, alude a los enamoradores de “chicas incautas”, “embaucadores de muchachas”, etc., entre otras, pero alusivas al tema amoroso.

La siguiente expresión, publicada de manera, pintoresca y picaresca, para los lectores del mencionado sitio web, describe en pocas palabras la expresión “*huaypa sua*”, que es interpretado de manera literal como *k'anra*, traduciendo en este contexto como “basura”, porque consideran que al

embaucador y enamorado de muchachas no le importa herir los sentimientos ajenos:

Desde el tiempo de la colonia los ayacuchanos eran conocidos como “*huaypa sua*” que quiere decir ladrón de gallinas; pero, si tomas en consideración que las gallinas eran las chicas o mujeres casadas que lograban enamorar. ¿Qué piensas? La gente del lugar cuando se enteraba decía “qanra” como decir que basura¹⁶.

En el libro: *Gregorio Condori Mamani, Asunta Quispe* (2014), que trata de un testimonio autobiográfico recogido en quechua por Ricardo Valderrama Fernández y Carmen Escalante Gutiérrez, detalla sobre la vida de un cargador del mercado público de Cusco, donde el protagonista describe todas las peripecias que le deparó la vida desde su infancia, cuando quedó huérfano, hasta que alcanzo la edad madura y se casó.

Luego de describir las incidencias de su infancia, adolescencia y juventud, Gregorio recuerda algunos aspectos de la vida que le tocó presenciar cuando trabajaba como obrero. En uno de estos pasajes explica cómo opera un prostíbulo improvisado en las inmediaciones de la fábrica de la familia Lomellini, en la ciudad surandina de Cusco, donde trabajó por más de 20 años, y describe cómo este lugar se había convertido en un barrio de trifulcas y borracheras, que incomodaba al vecindario.

Durante la descripción de este lugar, Gregorio refiere que en el local habían muchas mujeres que seducían a los parroquianos, generalmente, de plata, posiblemente, empleados de la ciudad de Cusco y algunos obreros, que acudían en busca de placer fácil para olvidarse de sus penas y soledades. Lo

¹⁶ Este es un extracto del sitio web: Latinos It-Vocabulario lisuriento. (Miércoles, 26 de julio, 2017)

interesante del testimonio del narrador es la valoración moral que hace sobre el rol que desempeñan las mujeres en esta casa de tolerancia, donde hay peleas y borracheras continuas y las mujeres, literalmente, “violan a los hombres” y aprovechándose de que han perdido el juicio por la borrachera les quitan su dinero.

Para el comunero Gregorio, pese a que reconoce haber tenido algunas aventuras amorosas a lo largo de su azarosa existencia, no acepta que un hombre honrado pague a una mujer por recibir sexo ni cariño. Rechaza el comercio carnal lo percibe como algo inmoral. Sostiene que en las comunidades de donde procede no existen estas casas (prostíbulos) y considera que “eso de dormir con una mujer que se acuesta con todo el mundo, es suciedad (*k'anra*)”, aunque expresa este adjetivo en español, la traducción literal de esta palabra en quechua es *k'anra*:

Aquí, dice hay muchas mujeres que hacen gastar la plata, por miles en tomadas de primera. Te hacen bailar después entre toditas te violan y te sacan tu plata. Este *rancho wasi* (casa rancho) primero funcionaba en *Tullumayo*, al lado de la picantería “*El Bayo*”, después pasó más abajo, frente al colegio La Salle. No sé por qué iban a esa casa, no tendrían mujer, estarían peleados con su mujer, o no querría darles su mujer, porque eso de dormir con una mujer que se acuesta con todo el mundo, es suciedad (*k'anra*); mejor es tener una mujer que sea de uno y de nadie más¹⁷.

En esta obra autobiográfica, en la segunda parte, trata sobre la vida de la esposa de Gregorio, cuyo nombre es Asunta Quispe Huamán, donde volvemos a encontrar a un personaje, el primer marido de esta señora, conocido como Eusebio, quien tiene todas las connotaciones del *k'anra* porque sus actitudes y conducta quiebran los valores morales.

¹⁷ Ver Ricardo Valderrama Fernández y Carmen Escalante Gutierrez (2014). *Gregorio Condori Mamani Asunta Quispe Huamán*, autobiografía *Noqaykuq kawsayniyku*. Cusco: Ceques editores, 5° edición. pp.88-89.

El personaje de este testimonio narra la experiencia que le tocó vivir con este hombre desalmado, quien olvidándose de ella la deja abandonada, se dedica a beber y emborracharse, dilapidando el poco dinero que tanto esfuerzo les costó ganar a los dos como comerciantes de mercachifles en la localidad de Ocongate^{1□}.

En esta narración, al tener en cuenta el proceder inmoral de Eusebio, entra en la clasificación de *k'anra*, de acuerdo a la valoración moral de la cosmovisión andina, por ser un ser inhumano, vicioso y deshonesto con su mujer, porque no le importa que ella se quede sin comer: “Cuando ya teníamos todos los bultos, nos fuimos con otro chiflero más, a pie, por las lomas de Yauri¹⁹. Aquí, cuando en menos de una semana, la mercadería estaba por terminarse, mi marido empezó a emborracharse y a gastar plata como enseñado. Yo estaba alojada en casa de desconocidos aquí pasé hambre”²⁰.

^{1□} El distrito de Ocongate es uno de los doce distritos de la Provincia de Quispicanchi, ubicada en el Departamento de Cuzco, Perú, bajo la administración el Gobierno regional del Cuzco. Limita por el norte con el distrito de Ccarhuayo; por el sur con el distrito de Pitumarca, provincia de Canchis; por el sur oeste con los distritos de Quiquijana y Cusipata; por el este con el distrito de Marcapata; y por el oeste con los distritos de Ccatca y Urcos. (https://es.wikipedia.org/wiki/Distrito_de_Ocongate), (Miércoles, 26 de julio, 2017).

¹⁹ Yauri es uno de los ocho distritos de la Provincia de Espinar, en el departamento de Cusco, bajo la administración del Gobierno regional de Cuzco, Perú. Limita al norte con el Distrito de Pichigua; por el sur con el Distrito de Ocoruro; por el este, con el Distrito de Pallpata; y por el oeste con el distrito de Coporaque. (https://es.wikipedia.org/wiki/Distrito_de_Yauri) (Miércoles, 26 de julio, 2017).

²⁰ Valderrama Ibid., p.109.

1.5. Breve balance

En este capítulo iniciamos la investigación recurriendo a las definiciones sobre el significado de la palabra *k'anra* que encontramos en un grupo de diccionarios sobre lengua quechua.

A partir de esta definición, para tener un acercamiento a este concepto también recurrimos a diálogos informales con personas de habla quechua, la búsqueda de huaynos, insultos populares y otros textos como la autobiografía, con el objetivo de definir el perfil del *k'anra* como un personaje que trasciende la narrativa de Arguedas y se ubica en el contexto social, cultural y político de este país.

En este capítulo hemos establecido que el *k'anra* se inserta en la categoría de la dualidad andina, donde el opuesto a esta figura sería el *wak'cha*, considerado aquel personaje que encarna las virtudes morales y éticas, del mundo andino, aunque represente la orfandad y la pobreza material.

El *k'anra* es esencialmente un personaje deplorable, sin ética, sin moral, al margen de su posición social; además, representa un insulto denigrante y sinónimo de traición. También la presencia de este sujeto, como ente literario y representación social, denota un espectro amplio que merece una clasificación, tomando en cuenta el contexto social donde hace acto de presencia.

CAPÍTULO II

EL K'ANRA Y SUS OPUESTOS

En este capítulo haremos un acercamiento al rol del *k'anra*, como personaje de *Yawar Fiesta* y *Todas las sangres*, para conocer cómo es concebido en el mundo andino y su evolución rompiendo tiempo y espacio. Analizaremos la figura del *k'anra*, que denota a un individuo que convive entre dos estratos sociales, pero no pertenece a ninguno de estos, porque su comunidad ya lo ha excluido y se ha convertido en un ser degradado. Es un personaje que representa una actitud deplorable, es, además, un insulto denigrante y sinónimo de traición en la sociedad quechua (sociedad de los runas). Vale aclarar en este punto que el término quechua fue impuesto por los misioneros españoles y que el término usado por los comuneros es *Runa Simi* (El habla de los seres humanos).

Otro aspecto que trataremos será la dualidad del rol que desempeña este personaje, ubicado entre el bien y el mal, cargando una denotación de rechazo a lo largo de la narración.

Uno de los rasgos del *k'anra* en *Yawar Fiesta* se manifiesta en el rol que desempeña a las órdenes a los principales, con servilismo, y se convierte en un ser despojado de dignidad, opuesto al sistema de valores morales de los comuneros. Sobre esta base, rastreadremos los aspectos incompatibles entre el *k'anra* y el *wak'cha*, personajes completamente opuestos. El *k'anra* visto como una persona que ha perdido la dignidad, en oposición al *wak'cha*, que simboliza una condición moral de dignidad y lealtad a su comunidad pese a que es un ser desposeído

2.1. Un acercamiento al personaje literario

Para ubicar al *k'anra*, como un personaje literario de la novela *Yawar Fiesta*, y para conocer cómo es concebido en el mundo andino, uno de los primeros pasos que se debe tomar en cuenta es reconocer que no existe una tradición bibliográfica, será menester identificarlo como individuo y definir cuál es su posición en el segmento social configurado en la novela. En esta obra, el narrador hace un panorama detallado sobre las diversas jerarquías sociales existentes en la ciudad de Puquio y en esta descripción señala la ubicación y el rol que desempeña este controvertido personaje:

Los chalos (mestizos), según su interés, unas veces se juntan con los vecinos; otras veces, con los ayllus. No viven en el jirón Bolívar, sus casas están en las callecitas que desembocan en la calle de los mistis. Pero, ellos también quieren o no, están clasificados por los vecinos según los ayllus (p.76).

Pero, es necesario aclarar que el ser *k'anra* no alude a una posición social, sino que es más bien una actitud moral o ética desde el punto de vista de clase, sin embargo, en *Yawar Fiesta*, la novela inicia con una descripción de todos los segmentos sociales y de poder local que integran *Los Universos Narrativos de José María Arguedas (1997:p.18)*, parafraseando a Antonio Cornejo Polar, en esta clasificación de los tres conglomerados sociales de Puquio, se dice que algunos chalos o mestizos sirven de segundones a los ciudadanos principales de esta población.

Cornejo Polar valora que la narrativa de Arguedas en *Yawar Fiesta* tiene un sustento en su vivencia con todos los segmentos sociales de este pueblo indio, “conoce íntima, vivencialmente si se quiere, la realidad de

Puquio, puesto que allí transcurrió parte de su infancia y adolescencia, pero la conoce también científicamente, en su calidad de antropólogo porque la estudio por lo menos en dos momentos: 1952 y 1956” (p.75).

El narrador describe con detalle que los mestizos, de acuerdo a sus intereses, a veces, se unen a los principales y a las autoridades como el prefecto; pero, otras veces, también buscan alianzas pasajeras con los ayllus de los comuneros, moviéndose de un lado a otro, según las circunstancias sociales y políticas que se presentan en la ciudad. La inserción de estos sujetos narrativos en *Yawar Fiesta*, obviamente, que tiene un propósito en la estrategia novelística del autor, porque en este sujeto precisamente incide con insistencia el término *k'anra*.

Desde el punto de vista, demográfico y espacial, el sector urbano rural de la población donde tienen sus hogares estos personajes se ubican en las calles marginales, aledañas a la calle principal, el jirón Bolívar, donde viven los habitantes principales. Esto refleja que ocupan una posición secundaria, en la forma demográfica como está dividida la ciudad de Puquio y pone de relieve el espacio social al que pertenecen los mestizos, de donde proceden algunos *k'anras*, que aparecen en *Yawar Fiesta*. De acuerdo a la información que nos brinda el narrador, cada vecino principal tiene un promedio de tres o cuatro chalos de su confianza, a quienes mandan a cualquier parte y en la novela se pone de relieve que son incondicionales hasta el punto que en días de mal tiempo, los vecinos principales llaman al chalo de su confianza y los mandan a sus casas a traer sus paraguas, sus abrigos, enviar recados o cualquier cosa necesaria: “A estos mestizos, que siguen como perros a los principales, los comuneros les llaman *k'anras*, y

quizá no hay en el hablar indio palabra más sucia” (p.77), se puede percibir desde la calificación en español: “perros”, es decir se deshumanizan, causan vergüenza y asco por ello los llaman *K’anras* en lengua quechua.

2.2. El rol del *k’anra* en *Yawar Fiesta*

La figura del *k’anra* denota a un individuo que convive entre dos estratos sociales, entre los mestizos y los principales, pero no pertenecen a ninguno de estos, porque su grupo social ya lo ha excluido moralmente, y se ha convertido en un ser degradado.

Una de las particularidades más llamativas del *k’anra* es que define su rol a lo largo de la novela, según la caracterización de los personajes que hace Philipp Hamon en el análisis *Para un estatuto semiológico del personaje*, éste sería definido como un personaje marcadamente de tono referencial, que comprende a ciertos individuos históricos, alegóricos, y sociales, que cumplen una función determinada a lo largo del discurso narrativo: “Todos remiten a un sentido pleno y fijo, inmovilizado por una cultura, roles, programas y empleos estereotipados, y su legibilidad depende directamente del grado de participación del lector en esa cultura (deben ser aprendidos y reconocidos)” (p.4)²¹. El rol de este personaje representa una actitud deplorable, casi estereotipada en la cultura andina, a decir de Hamon, en el marco del código social de la cosmovisión andina; situación que provoca entre los comuneros indígenas un rechazo a su conducta moral y social,

²¹ Philippe Hamon en el análisis “Para un estatuto semiológico del personaje” (Pour un statut sémiologique du personnage”) in BARTHES, R. al. Poétique du récit. París, Seuil, 1977. Traducción de Danuta Teresa Mozejko de Costa. Mimeo.

pero, también acompañado de una respuesta que anula socialmente a este personaje convirtiéndolo en un paria.

Como se puede percibir a lo largo del discurrir de la novela, el *k'anra* es visto como un ser a quién ya no se le puede respetar, y el hecho mismo de proferir este calificativo, como una especie de sobrenombre, alude a un insulto muy denigrante para los habitantes de Puquio y de otros pueblos que conforman el mundo andino.

Entre otros significados que adquiere el calificativo de *k'anra*, en el universo literario que se configura en *Yawar Fiesta*, este apelativo es sinónimo de traición: “Disimulando, de tres en tres, de cuatro en cuatro, los mestizos tomaron la delantera y se dirigieron al jirón Bolívar. Tras de ellos siguieron los comuneros en tropa. Los vecinos entraron a la cantina del billar, pero don Pancho y un grupo de principales se quedaron en la calle” (p. 102). Como se aprecia en la obra, Arguedas describe a este personaje como un ser que se encuentra a la expectativa de los requerimientos de los principales y, a éstos, los siguen al billar o hacia la cantina, donde usualmente se reúnen para hablar sobre sus asuntos. Los *k'anras* cumplen de este modo sus roles de caporales, mandones o segundones y, protocolarmente, siempre se ubican a una distancia prudente de sus valedores para estar a sus órdenes. Don Pancho, uno de los principales, que imprime firmeza a todas sus decisiones, en su desempeño como un terrateniente abusador y explotador, pero también apegado a las tradiciones de los indígenas, como las corridas de toros en su versión original no tiene reservas en expresar libremente sus pensamientos frente a otros principales y, hasta, frente a la autoridad política como el prefecto, expresando lo que piensa, sin hipocresías, marcando

una distancia moral de los *k'anras*. Don Pancho cuestiona esta conducta llena de dobleces y en uno de sus arrebatos en la cantina, a pocos días de la celebración del *Yawar Fiesta* y ante el riesgo de que, finalmente, se acabe la fiesta como es fiel a sus tradiciones, expresa la rabia cargando su ira en contra la figura vacilante y amorfa de los *k'anras*; y, a modo de insulto, lanza esta expresión: “Por qué serán tan aduladores y maricones. Y ¡carajo!, ahora los k'ayaus los van a saber, y capaz ni van por el Misitu. ¡No diga! ¡Un pisco *k'anras*!” (p.103).

Cornejo Polar, en su afán de desentrañar los secretos de la narrativa arguediana, señala directamente que no es la filología la disciplina que desentraña los géneros empleados por los habitantes de Los Andes, desde antes de la conquista, sino al esclarecimiento de ciertas dimensiones de la conciencia de los pueblos americanos que explicarían las características de algunas de sus manifestaciones discursivas más complejas. Entre estas dimensiones, el crítico menciona la Dualidad andina, el *Tinku* y el *Pachacuti*, que también, tal vez, podrían asimilar al *K'anra*, como una nueva clave andina: “El *Tinku*, *Pachacuti* y *Wakcha*, para el mundo andino serían, en este orden de cosas, las bases que harían posible la comprensión más íntima de estos Universos narrativos” (p.89)²².

Con respecto a la dualidad de acciones que desempeña este personaje en la novela *Yawar Fiesta*, podemos decir que la manifestación discursiva en el que se encuentra inmerso el *k'anra* se ubica entre el bien y el mal, entre los

²² Antonio, Cornejo Polar. “Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas”. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, 47, 1998.

principales y los mistis, cargando una denotación de rechazo social de parte de los comuneros por la función que desempeña en el mundo andino, un rol que es descrito en el discurso narrativo, tal como se aprecia en la siguiente escena:

“Apareció la cabeza del Misitu; el toro miró a los jinetes, y de un salto entró al claro del monte. Los doce chalos (mestizos) apretaron las espuelas, soltaron las riendas, y partieron, como locos, a la ladera. Don Julián cuadro a su overo. ¡Mierdas! ¡Ya verán, *k'anras*!- grito Don Julián” (p.135). Este cuadro, casi pictórico descrito por Arguedas revela el desprecio que tiene el principal Don Julián por los chalos (mestizos) a su servicio, un desprecio que va más allá de un simple insulto, sino que no tiene límites y llega al extremo de querer arrebatarles la vida, con una naturalidad donde la condición humana de los *k'anras* no vale nada en manos de estos terratenientes, poseedores de tierras y de seres humanos.

Los aludidos *k'anras* no pertenecen ya a ningún estrato social, porque, del mismo modo como son despreciados por los principales, también son despreciados por los mestizos y por los comuneros, son como seres que han sido despojados de su condición de seres humanos (runas).

La soberbia y el desprecio por la naturaleza humana por parte de los principales, se deja traslucir en otra frase de Don Julián, donde deja escapar un término discriminatorio, que sobrevalora a un animal (el misitu) por encima de un ser humano (el *k'anra*), un ser despojado de su condición humana y también es visto como un mero objeto de trabajo que no tiene alma, que es visto como un ser sin valor. En este segmento, bastante expresivo, se

advierte que para los poderosos, el hombre desde el punto de vista moral y ético, si es servil, entonces es un *k'anra*; y la lógica de estos terratenientes es que si es un *k'anra*, su vida no tiene ningún valor y, por lo tanto, se le puede amenazar y, si es posible, también se puede disponer de sus existencias y si se les puede matar, libremente: “¡Ese es mi toro, carajo! ¡Es de mí! Y le dio orgullo. Iba a matarlo, pero siguió disparando al cielo, de rabia, como de alegría. Y empezó a recoger el lazo. ¡A esos *k'anras* mayordomos los voy a matar! ¡Más bien! – dijo Don Julián” (p. 136).

Los vecinos principales convierten a este peculiar personaje en un ser despojado de toda humanidad, status que se agrava cuando adopta un rol de servilismo, a lo largo de esta novela, sometido bajo las órdenes de los poderosos señores del pueblo, despojados de respetabilidad y dignidad en el sistema de valores sociales del mundo andino.

Para los comuneros, el *k'anra* también se ha convertido en un ser marginal, no desde el punto de vista social, donde la mayoría de estos personajes ocupan su ubicación entre los mistis, pero, sí es apreciado con repulsa porque desempeñan un rol vergonzoso, al ser incondicionales de los principales, pese al maltrato que reciben de éstos.

Una escena de mucha relevancia que ilustra esta parte se puede apreciar al inicio de la novela cuando una descripción de este polémico personaje en un determinado espacio del universo narrativo arguediano acopla con la definición de personajes de Jean-Philippe Miraux: “En la

literatura ya no es la verosimilitud la que motiva la constitución y los actos del personaje, sino su función y su rol en la economía del relato". (p.22)²³

Precisamente, como señala este crítico literario francés, esta fórmula o reflexión sobre el desempeño de los personajes en la novela, en general, no especifica si es del canon occidental o literatura latinoamericana; en el caso de nuestro personaje en cuestión, el *k'anra*, también puede adecuarse a este concepto general, porque, efectivamente, este individuo dejó de ser verosímil y su perfil descriptivo se ajusta solamente a la función que desempeña en la estrategia narrativa establecida por Arguedas. Este personaje peculiar se mueve al ritmo de "la economía del relato", que está marcada por una cosmovisión andina, donde este individuo tiene un espacio ganado, es un espacio semántico cargado de una sombra negativa, porque representa los antivalores en el mundo andino. En un pasaje de la novela, cuando tres de los vecinos principales del consejo municipal deciden hacer una junta de dinero canalizado por el subprefecto, uno de los principales, Jesús, muestra su desacuerdo y, después de recibir una gran presión, finalmente, decide pagar la cuota, pero lo hace disconforme y un resultado de este estado emocional se expresa en un insulto que puede servir de ejemplo:

-“Bueno. ¡Hasta luego!

Mandaré el dinero después del almuerzo. Y que conste, ¡Los tres somos unas gallinas, cuando Don Julián habla! Don Jesús salió a escape, hasta la calle.

En que maldita hora me metería con estos k'anras" (p.147).

²³ Jean-Philippe Miraux. *El Personaje en la novela. Génesis, continuidad y ruptura*. Buenos Aires; Nueva Visión. 2005.

El *Tinku* y el *Pachacuti* asimilan al *k'anra*, en un encuentro y en una transformación constante, donde confluye un diálogo entre los runas, que forman parte del mundo andino representado en la narrativa arguediana. Pese a que el *k'anra* es un ser antisocial, rechazado, aún, así, forma parte de la cosmovisión andina, donde todos confluyen, donde se cumple la dinámica del *Tinku*, el encuentro, es por así decirlo, un mal necesario, cuya existencia justifica al hombre de bien, opuesto al *k'anra*. Tal como es interpretado por Manuel Larrú, como un encuentro con el otro, donde se origina un cruce, una intersección, y surge inevitablemente un conflicto:

El periodo que llamaremos encuentro con el otro, alude a un espacio referencial de intersección y conflicto entre dos visiones del mundo, dos culturas, situación harto problemática que nuestro autor busca superar. Esta etapa en la narrativa se cumple con dos novelas: *Los ríos profundos* y *Todas las sangres* (p. 65)²⁴.

En la propia narrativa de Arguedas, paralelamente al proceso de encuentro o *Tinku* que se observa en el desenvolvimiento de todos los personajes, pese a las marcadas diferencias que afloran constantemente en sus contradicciones; simultáneamente, se observa a nivel textual, lingüístico, otro proceso dual de encuentro/contradicción, al compás de la estrategia narrativa de Arguedas, donde evidentemente se revitaliza la literatura peruana y latinoamericana. La evolución de la dinámica del rol de los personajes, como el *k'anra*, al pasar por el proceso de encuentro y desencuentro, también experimenta una transformación, o sea un *Pachacuti*,

²⁴ Manuel Larru Salazar. La Utopía posible en la poesía de Arguedas, Lima: Lyman, -- Año 2, Octubre, 2003. p. 63 – 71.

donde emerge un nuevo contexto, un nuevo universo literario, nunca antes visto en la historia de la literatura peruana y latinoamericana:

Arguedas, conocedor experto (como recopilador, traductor y usuario) de estas formas de la retórica quechua, las transforma completamente, hace estallar su estructura para introducir contenidos nuevos. No es que sea solo un renovador de la literatura peruana producida en castellano, sino que hace también lo propio, con la tradición poética quechua (p.67)²⁵.

Un ejemplo, me parece, rescatable y valioso, que se debe tomar en cuenta como el renacimiento del mítico *Pachacuti* de la cultura andina, es la reaparición de las fiestas costumbristas que han trasladado las diversas comunidades migrantes de las zonas andinas del Perú hacia la ciudad de Lima, un proceso que es descrito tempranamente por Arguedas en sus novelas, como se puede apreciar en *Yawar Fiesta* y *Todas las Sangres*. En estas fiestas costumbristas, encontramos la recreación de personajes andinos, como el Machu (viejo), el diablito, el soldado, el Inca, ángeles y santos, personajes que también representan la dualidad que existe en la cosmovisión andina del runa, que se puede resumir entre el bien y el mal, el *k'anra* y el *wakcha*, el pecado y la virtud, encarnados en estos personajes festivos.

Al respecto, el antropólogo José Carlos Vilcapoma describe ampliamente las manifestaciones de este Pachacuti que revela la actualización del pasado histórico cultural en los tiempos modernos de la globalización, donde renacen manifestaciones culturales que permanecían enterradas en el pasado ancestral, pero en una especie de renacimiento andino. Una nueva generación ha decidido rescatar y poner en vigencia estas

²⁵ Ibidem. p. 67.

festividades, recuperando sus raíces, revisando las descripciones que realizaron los cronistas:

Los últimos representantes a los que denominan los Neoraymi (Nuevas fiestas), como el *Agha Raymi* (Chicha), *Raymi Llaqta* (Pueblo) *Sóndor Raymi* (Condor), Gran *Pachacuti* (Transformación), La Emergencia de Manco Cápac y Mama Ocllo, son la mejor expresión de la cristalización de festividades que actualizan el pasado y le dan sentido. Es sorprendente ver cómo los pueblos del denominado Perú profundo convocan a sus monografías locales, a sus hijos más preclaros, a quienes obligan a revisar las viejas crónicas y el recuerdo de los abuelos, para ellos mismos, encarnar el papel actoral y vestirse a la usanza de los héroes y revivir el pasado (pp.24-25)²⁶.

La mirada al pasado, en pleno auge de modernidad, ha sido interpretada por estudiosos, como Vilcapoma, como el retorno a las raíces, y el cumplimiento del nacimiento, muerte y renacimiento de los ciclos cósmicos, que tienen un impacto en la evolución de las sociedades, interpretado como un *Pachacuti*. Pero, el renacimiento de algunas de las manifestaciones culturales del mundo quechua, que se plasman en la literatura, las artes, las danzas y la música, cuentan con exponentes destacados, muchos reconocidos por instituciones académicas, organizaciones privadas y oficiales. Pero, todo este renacimiento del hombre andino durante las primeras décadas del siglo XXI, previsto por Arguedas y su pensamiento antropológico, ha sido producto de una lucha persistente de los migrantes andinos en Lima. El hombre andino y su cultura ancestral ha logrado fusionarse con la cultura occidental; pero, a la vez, ha preservado su identidad étnica, contribuyendo a la construcción de la identidad peruana, como un país de Todas las Sangres, tal como se representa ya en esta novela

²⁶ José Carlos Vilcapoma. *El retorno de los incas de Manco Cápac a Pachacutec*. Lima. Universidad Nacional Agraria La Molina. Instituto de Investigaciones y Desarrollo Andino. Lima. 2002.

emblemática, donde Arguedas describe las particularidades de la cultura peruana con todas sus facetas geográficas, raciales, políticas y económicas.

Sin embargo, la esencia del Perú se sustenta en el corazón y el espíritu del hombre andino, en sus expresiones culturales ancestrales, telúricas, con sus personajes más connotados del pasado, los incas; y del presente, el *k'anra* y el *wakcha*:

Los hombres ante la amenaza de homogeneidad acudíamos a las particularidades, echábamos mano a viejas tradiciones funcionales. Se invertía el orden y se obligaba a un nuevo reacomodo social en base a las lecciones del pasado. El folklore, a través de sus cantos y danzas, era un buen pretexto. La imagen del inca y su entorno servía como sustento y base para enfrentar situaciones desiguales. Empero los incas también entraban a la política y habían saltado a las calles de la protesta. La famosa postmodernidad acudía a la tradición (p. 25)²⁷.

2.3. El *k'anra* y el *wakcha*

Son dos concepciones del mundo andino, con significados diferentes, completamente opuestos, como si se tratara del mal y el bien, marcados por el estigma social del individuo que quebranta las normas sociales establecidas en su comunidad, en el caso del *k'anra*; y, con respecto del *wakcha*, alude a un estado vivencial, casi espiritual que se refiere al ser solitario, desarraigado que padece orfandad, pero que pese a esta situación material crítica o desventajosa aún mantiene respetabilidad social y su dignidad humana, en su condición de runa.

También queremos hacer un paralelismo o, mejor dicho, revelar los aspectos contrapuestos entre el *k'anra* y el *wakcha*, dos conceptos

²⁷ Ibídem. p.25.

reiterativos a lo largo de la narrativa de José María Arguedas, pero de los cuales es el segundo el que más atención ha registrado entre la crítica, siendo objeto de amplios estudios e investigaciones. En *Yawar Fiesta* se denota el uso constante del término *k'anra* para designar al cuestionado personaje, que se encuentra pronto a actuar de acuerdo a sus intereses o a la coyuntura que le toca vivir. También se hace uso de este término para referirse a otra persona simplemente como un insulto coyuntural como ocurre en la siguiente escena: “Ibarito echó el trapo sobre la cabeza del toro; de tres saltos llegó al burladero y se ocultó en las tablas. El toro revolvió el trapo con furia, lo pisó y lo rajó por todas partes, como al cuerpo del *layk'a*. ¡Nu carago! ¡Maula carago! -¡*k'anra!*” (p.191).

El *wakcha* es definido en la narrativa de Arguedas como un sujeto que padece una pobreza material, despojado de sus bienes de sobrevivencia, un runa que se encuentra en la pobreza extrema, desde el punto de vista del concepto sociológico, pero a este estatus social de pobreza material también se hace referencia al sujeto solitario, melancólico, el desarraigado que padece de orfandad, ha perdido la capacidad de mantener relaciones de reciprocidad y convivencia con el mundo colectivo andino o con los demás miembros de su comunidad.

Según John Valle Araujo²⁸, cuando el hombre migra fuera de su comunidad se convierte en un ser desprovisto de cultura, posesiones y raigambre telúrica, es un ente con espíritu mendicante y errabundo, del poder que le confiere estar al servicio de los principales; mientras que el *wakcha* es un desposeído en todo el sentido de la palabra, las características que diferencian al *k'anra* del *wakcha*: son los roles asignados que desempeñan ambos en el universo arguediano, completamente contrapuestos entre sí y cada uno ocupa posiciones diferentes.

Para el sociólogo Alejandro Soncco Cutipa, desde el punto de vista de la dualidad del mundo andino, así como hay pobres hay ricos, hay *wakchas* y *k'anras*, y por extensión se pueden describir diversos aspectos de la existencia humana donde se pueden hallar dualidades espaciales, cósmicas, divinas y geográficas. El investigador describe la existencia de roles sociales opuestas, esta dicotomía de oposición social definitivamente genera conflictos existenciales, porque es un choque de emociones opuestas, marcadas por estigmas.

En el siguiente párrafo, el sociólogo expresa el verdadero sentir de un *wakcha*, reflexiona sobre la existencia (el *kawsay*) y llega a la conclusión de que existe una disparidad, completamente opuesta con contradicciones entre los seres humanos, que provocan una ruptura de la armonía cósmica en el mundo andino, provocando un caos; pero, a la vez necesaria para el equilibrio de la vida misma: “En esta vida no vivimos en equidad, hay ricos, otros que ordenan, hay envidia, es una desigualdad, lo que no nos permite vivir tranquilos.

²⁸ John Harvey Valle Araujo. *El wakcha* en el relato andino de tradición oral. Edit. Petro Perú. p.195. 2012.

Esta realidad no solo pasa aquí, pasa en todo el contexto Selva, Sierra, costa y otros...” (p.6)²⁹

Pero el *k'anra* y el *wakcha* viven en un contexto geográfico, vinculado a la *Pachamama*, donde cuentan con divinidades (*apus*), encarnados en los cerros, quebradas, cuya extensión física sobrecoge y modela la esencia de los habitantes de estas tierras, en seres con ánimas también opuestas.

Una de las cualidades que resalta Soncco de las apariencias agrestes del espacio físico geográfico, se sobrepone en el ser humano, en la forma de vivir que tienen los *runas* resaltando la capacidad de interpretar la belleza de la naturaleza aplicado los dos sentidos sensoriales esenciales como el observar y de escuchar. Precisamente, el punto de coincidencia, entre estos dos personajes duales en el mundo andino, se moldea bajo la sombra de la *Pachamama*, la madre naturaleza, que todo lo ampara y donde todos los seres humanos viven amantados bajo su protección, casi maternal, aunque siempre en constante confrontación.

Un dato interesante, que es destacado por la reflexión sobre el *wakcha*, se deja traslucir en la capacidad de llegar a la sabiduría, pero no es la sabiduría individual desde el punto de vista occidental, es un conocimiento natural que provienen naturalmente desde los ancestros, estos pueblos pequeños y aislados de las grandes urbes, tienen sus propias convivencias. Da la impresión que aquí todo es inhóspito: “Sus cerros aparentan ser temibles, sus quebradas también, inhabitables. Pero cuando escuchamos con admiración, cuando miramos con alegría, se pueden encontrar muchas cosas bellas. A

²⁹ Alejandro Soncco Cutipa. *Wakcha Puripyi Ñampa Yachaykuna*. Puno. Editorial: Gráficas Impresiones El Altiplano. 2012.

parte de ser su paisaje hermoso, su sabiduría es excepcional, fascinante y misteriosa”. (p.7)³⁰

2.4. Dos concepciones: la dignidad y la degradación

El *k'anra* es visto en el mundo andino como una persona que simboliza la degradación, es un individuo que ha perdido la dignidad y se encuentra sometido a los caprichos de los vecinos principales, en oposición al *wakcha* quien, pese a su condición de desarraigo y pobreza, simboliza una condición moral positiva, lealtad a su comunidad y respeto ante el resto de la sociedad. A pesar de las condiciones adversas que enfrenta, el *wakcha* mantiene un cierto nivel de honorabilidad pese a sus desgracias, en tanto que el *k'anra* ha llegado al límite de rebajamiento en su condición de ser humano, como se puede apreciar en *Yawar Fiesta* en la siguiente escena cargada de violencia y desprecio por estos seres:

Don Julián persiguió a los chalos en la pampa. ¡Paren, *k'anras*! —
Gritaba con su revolver en la mano. Ya cerca de la estancia frenó el
mayordomo grande, el Fermín... Cuando ya estaba cerca, con su última bala,
don Julián tumbó el caballo del Fermín. ¡No te mato *k'anra*, porque soy
cristiano! - le dijo. ... ¡Pierdón papay! Con el diablo no se puede (el Misitu).
¡Te hubiera matado! ... ¡Pubrichalla! ¡Caballito! Lo dejó lloriqueando junto al
caballo muerto (p.136).

La descripción que apreciamos en el párrafo anterior, donde el poderoso don Julián abusa de los mestizos que se encuentran a su servicio revela la degradación hasta su condición de *k'anra*, un ser que no merece respeto,

³⁰ Ibidem. p.7.

hundido en el envilecimiento moral, completamente a merced del terrateniente. El desenvolvimiento de don Julián (en su rol de verdugo) es muy ilustrativo del papel que desempeña el *k'anra* (en su rol de servilismo) en esta novela y se desnuda en su relación con los poderosos que gobiernan esta sociedad.

Los personajes catalogados como *k'anras*, no se oponen a su condición de seres sin dignidad, sino, que, reafirman ellos mismos en su rol como personajes literarios este estatus, sin ningún remordimiento. Han sido sometidos en cuerpo y alma, no les pertenece ni sus propias existencias. Las vidas de estos personajes dependen de los poderosos, que pueden disponer arbitrariamente de ellos, de sus tiempos, de sus honras y hasta pueden quitarles las vidas.

Desde el punto de vista semántico, el significado de *k'anra* en quechua, aunque es comparado por algunos como la palabra *mierda* del español, en el mundo andino no alude a esta expresión; sino que tiene una connotación alusiva a la suciedad aséptica en el sentido amplio de la palabra y al quebranto de los códigos morales.

En la cosmovisión andina, como hemos visto en el primer capítulo de este trabajo, de acuerdo a los diccionarios quechua-español citados, también representa a la suciedad o corrupción de conciencia del ser humano, alude a un individuo que no tiene moral ni principios éticos. Pero, es menester señalar que en términos más vulgares o connotativos el término *k'anra* adquiere el carácter de repudio social hacia alguien que inspira este sentimiento de rechazo porque ha quebrado las reglas de convivencia comunitaria.

2.4.1. El *k'anra* en *Todas las sangres*

Esta novela, considerada una de las mejor estructuradas, a nivel de la disposición de tiempo y espacio, hábilmente dispuesto el aspecto narrativo, la descripción del perfil de los personajes y la belleza de las descripciones del entorno, sirven como contexto para el desenvolvimiento del *k'anra* que encarna en uno de los personajes más connotados por lo que representa, agente motor de fusión entre el mundo andino y la costa: el ingeniero Cabrejos, agente de la corporación estadounidense *Wisther and Bozart*, con toda su complejidad como individuo y de amplio conocimiento del mundo de los negocios; además un fiel representante de una compañía multinacional con ambiciones de lograr la explotación de un yacimiento minero.

En contraposición a este polémico personaje, aparece la figura imponente de don Fermín, un terrateniente de familia conocida en el pueblo y en camino de convertirse en un empresario minero; pero que ostenta cierta moral opuesta a los antivalores del *k'anra*, rol atribuible con justicia a Cabrejos, sustenta con resolución su existencia en los principios tradicionales republicanos de patriotismo y en el progreso industrial del Perú, que raya en el fanatismo: “¡Yo sí, amo a mi patria, señor Cabrejos! – exclamó entonces don Fermín-. He cometido algunos crímenes, no como los suyos sino de otra índole, contra los que es necesario exterminar, pulverizar para que este país recupere su grandeza, el tiempo perdido.” (p. 203 T.I.).

En este segmento, Cabrejos y Don Fermín adquieren protagonismo en su rol de *k'anras* porque encarnan, cada uno de ellos, a un sector de la

sociedad peruana del siglo XX; por un lado, Cabrejos representa a los empresarios que tienen vínculos con el gran capital transnacional estadounidense que ingresa en esta etapa de la vida republicana del país desarrollando proyectos extractivos con un apetito de ganar, ganar, sin tener en cuenta aspectos de desarrollo humano ni social en las zonas donde inyectan sus capitales. Arguedas inserta en su obra, con habilidad narrativa y juicio del antropólogo, a estos personajes nacionales, desposeídos de humanidad, ética, moral y patriotismo.

En contraste al ingeniero Cabrejos, encontramos a don Fermín, que también es un empresario, con afanes de obtener muchas ganancias, sin embargo, representa al capital nacional, que tiene sueños de desarrollo industrial para el país, revela algunos escrúpulos sociales, detesta a personajes como Cabrejos porque no tienen patriotismo ni límites morales en su camino en la búsqueda de riqueza: “He cometido algunos crímenes, no como los suyos sino de otra índole” (p. 203. T.I.), así expresa este *k'anra* los límites y la diferencia que existe entre ambos, pese a que los dos son los dos rostros de una misma moneda, la moneda de la explotación del *runa*.

También el *k'anra* se encarna en otro de los personajes, el joven Perico, quien actúa como una especie de pícaro popular justiciero en contra de las acciones del ingeniero Cabrejos con aspiraciones de explotar el proyecto minero de don Fermín.

Perico, hijo de un herrero pobre que migró a Lima, ha cursado estudios de contabilidad y conoce el mundo urbano, con todos sus avatares, buenos y malos, aspecto suficientes para darse cuenta de las acciones malignas de su ocasional oponente, el ingeniero Cabrejos, y también crítico del estatus

social conservador que existe en la población de San Pedro, la pequeña población andina donde viven todos estos personajes.

Justamente, como un personaje observador, descrito por el narrador como un pícaro de características típicamente urbano, pese a que su origen natal es de una comunidad andina, ha logrado asimilar todas las habilidades y mañas adquiridas en las calles de la ciudad de Lima de mediados del siglo XX, donde vivió como estudiante.

Después de desempeñar el oficio de ayudante contable, en la empresa de exploración minera de Don Fermín, observa con detenimiento los movimientos oscuros que ocurren en las entrañas de la mina por voluntad de Cabrejos, que tiene un desenlace fatal con la muerte de uno de los trabajadores conocido como el *rascatripas* Gregorio Altamirano. Ante esta situación, este personaje, que puede ser catalogado como un *k'anra*, por su picardía, le roba a la empresa minera y al propio Cabrejos. Sin embargo, es un personaje que contribuye a un acto de justicia porque castiga a los dos personajes de poder, dueños de hombres y de sus existencias, con el afán desmedido de ganar dinero. Perico expresa con franqueza y valentía sus sentimientos sobre el desempeño de los dos hombres más poderosos de la compañía minera, aunque, a cada uno de ellos le expresa a Cabrejos sus verdaderos sentimientos:

— ¡Ah! —exclamó Perico- Me olvidaba que usted es de la *Wisther and Bozart*. Usted se cagará en mí y en todos los pelados de San Pedro. Los Aragones son cominos en comparación con usted. Hasta luegoito, y perdone, señor *Wisther and Bozart*; soy un pobrecito empleado. Un poco ladroncito, no de la mina, de otro sitio que apesta. Pero, no más que usted, ¡carajo! Siquiera, ahora, aguánteme esta puteada. A Fermín Aragón le mandaré otra peor (p.228. T.I.).

Pero, Perico, aparentemente, es mucho más duro con don Fermín a quien lo insulta sin contemplación, con toda la artillería verbal que un personaje

antisocial, maleante de las zonas urbanas, puede desplegar. En este punto, se puede apreciar la destreza en la descripción de la condición humana detallado por Arguedas, porque, por primera vez introduce en una novela ambientada en los andes un personaje marginal, propio de los entornos urbanos, con todos sus atributos negativos, habilidades propias de individuos al margen de la ley. Perico, ya no es el joven provinciano ingenuo y humilde, su vivencia en la ciudad de Lima lo ha convertido en un pícaro, en un ladrón extorsionador, inteligente y elegante en el manejo de situaciones conflictivas, que termina con un desenlace hilarante.

Lo interesante de la introducción de este personaje, *k'anra*, en la narrativa arguediana de *Todas las sangres*, justifica con creces el título de esta novela, donde no solamente se fusionan diversos personajes procedentes de distintos puntos geográficos del país, sino también tipos de personajes sociales, profesionales y psicologías diversas como este tipo marginal de Perico, quien pese a su origen natal andino, su pase vivencial y experiencias en los entornos urbanos de Lima generaron un cambio en su cosmovisión y sus valores morales, como se aprecia en el siguiente texto:

Oye, Aragonés de Pelotas, pongo güevón de la *Wisther and Bozart*: tú y Cabrejos mataron por la puras al *rascatripas* Gregorio Altamirano. El piojo blanco de la *Wisther*, Cabrejos, me apunto con su revólver, ayercito nomás. Pero, como yo sé todo, hice que se metiera la pistola adonde a él le gusta. Bueno, Pelotas. Me llevo con justo derecho y la bendición de San Pedro, treinta mil perros fieros de la caja. No había más. Estas recagao. No reclamen ni me sigan. Tengo pruebas. Un papel del *rascatripas*, bien bueno. Y dile a Cabrejos que me tragué bien a la aristocrática Asunta que a él lo expectoró. ¡Adios! Saludos a Matildita. No la mereces, güevón de Pelotas (p.229. T.I.).

La reflexión que hace Don Fermín, en su rol de *k'anra*, en su comunidad y ante el país, subraya que no se asemeja a Cabrejos, también establece una distancia moral, una escala propia de valores, que lindan con un patriotismo relativamente sano, como meta de su proyecto de vida. Él lo dice expresamente, afirmando que lo motiva la búsqueda del desarrollo, la grandeza del Perú y traza una línea ética imaginaria que lo distancia de Cabrejos, a quien califica como un ser “apátrida despreciable” (p.289. T.I.) que tiene como meta solamente lograr algunos triunfos personales, sus ambiciones individuales.

Don Fermín, aunque es una especie de *k'anra* en la cosmovisión andina por su comportamiento social, como un individuo de poder sobre las vidas de los comuneros, en *Todas las sangres* también busca su redención adoptando los valores universales del progreso económico liberal y del patriotismo, que anhela el progreso de las zonas andinas como la comunidad de San Pedro.

—¿Y por qué luchas contra tu igual, entonces que es Cabrejos? —No es mi igual. Ese sí es un apátrida despreciable. Yo pretendo la grandeza del Perú a través de la mía, él solo ambiciona su propia grandeza sin bandera alguna (p.298. T.I.).

2.4.2. Tipos de *Kánra*, de *Yawar Fiesta* a *Los ríos profundos*

Aludiendo a la filosofía andina de la dualidad³¹, donde encontramos planos espaciales y temporales que son opuestos y tal vez se complementan:

arriba (*Hanan Pacha*) y abajo (*Hurin Pacha*); aire (*Wayra*) y agua (*Uno*); Tierra (*Allpa*) y Fuego (*Nina*). En la sociedad también existen opuestos y

³¹ Según Josef Estermann, estas dualidades más que oposiciones son polaridades complementarias. El eje ‘espacial’ principal de la filosofía occidental es la oposición dual entre adentro (interior, immanente) y afuera

complementos, tanto a nivel social como entre los individuos, considero que en estas categorías también se pueden ubicar al *k'anra*. Sobre estas bases, podemos desentrañar algunos aspectos de cómo el *k'anra* discurre en la narrativa de Arguedas adoptando diversas ubicaciones espaciales o sociales, dependiendo de la función que le toca asumir en el discurso narrativo.

En la narrativa arguediana, este peculiar personaje evoluciona horizontalmente pasando por todos los grupos sociales y humanos que describe el narrador en *Yawar Fiesta*, *Todas las Sangres* y *Los ríos profundos*, manifestando en cada paso la posición que adopta, variando de roles sociales, morales y éticos; pero, estos desplazamientos que se observan en el *k'anra* solo pone en evidencia su versatilidad de ubicación en el discurso narrativo, como se puede apreciar en la siguiente descripción:

En *Yawar Fiesta*

Principales
Mistis

Comuneros
Mistis

Migrantes
Principales

(exterior, trascendente), que en la filosofía andina no juega prácticamente ningún papel de importancia. (...) La *pachasofía* andina insiste en la importancia de la 'ubicación topológica' de los elementos polares y correspondientes: cada uno de ellos ocupa un locus o topo determinado, de acuerdo a su función relacional y simbólica dentro del todo de la racionalidad cósmica. (p.159). Esta versión fue publicada en: *Estermann, Josef. Filosofía Andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. La Paz: Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología (ISEAT). 2006.

En esta novela, obviamente, podemos observar tres bloques de personajes donde encontramos la presencia del *k'anra* y nos recuerda con claridad que este individuo denigrado por todos los componentes sociales es ubicado en cualquier grupo humano.

Aunque en *Yawar Fiesta* son tres los segmentos sociales donde podemos hallar indicios de la existencia de este personaje, se concentra notoriamente en el grupo relacionado con los mistis, un segmento social donde Arguedas ubica la mayor cantidad de *k'anras*. En los *Ríos profundos* también encontramos los rastros del *k'anra* en tres niveles de personajes y en un segmento social, donde este personaje aparece encarnando su rol, de acuerdo a la función que le asigna Arguedas.

En esta obra, los personajes que encarnan el Viejo y Lleras adquieren protagonismo como *k'anras* por el perfil social como son descritos y por el rol que desempeñan en el relato, adquiriendo las particularidades propias del controvertido personaje.

El Viejo porque proyecta una imagen deshumanizada, con una descripción física decrepita, avariciosa y déspota, que asimila automáticamente su rol de *k'anra*, aunque Arguedas lo describe física y moralmente, pero no lo expresa. Mientras que en el caso de Lleras, la tipología del *k'anra* está vinculado al insulto racial que profiere en contra del sacerdote, uno de los hermanos profesores del internado, que, evidencia también una connotación de rechazo contra Lleras; pero, este insulto, como *k'anra*, está ligado a aspectos religiosos determinados: “Así tenía que acabar ese *k'anra*” (p.181).

Del choque violento que se desarrolla entre las chicheras amotinadas y los soldados, surgen también *k'anras*, en uno u otro bando, dependiendo de la posición social en el que se encuentre el observador de los acontecimientos acaecidos durante la rebelión de las míticas chicheras y de su enfrentamiento con las patrullas militares enviadas por las autoridades desde Lima, para restablecer el orden en la ciudad de Cusco.

En *Los ríos profundos*

Ernesto Viejo

Pedro Viejo

Ernesto Lleras

Chicheras

Soldados

Para los sacerdotes, para los comerciantes y para los pobladores del grupo social de los principales, las chicheras son personas que han quebrado el imperio de las leyes y alteran el orden público, por lo tanto, implícitamente, caen propiamente en la condición de *k'anras*.

Con respecto a la visión de Ernesto y de las chicheras, el otro punto de vista de los personajes, la condición de *k'anras* recae, explícitamente, en los soldados, por el papel que desempeñan al reprimir la sublevación de estas mujeres.

Todas las Sangres revela, algunos personajes peculiares encarnando al *k'anra*, ya no es el mismo *k'anra* al que se había visto en *Yawar Fiesta*, y lo hemos clasificado, siguiendo el pensamiento y la cosmovisión andina de dualidad, opuestos, como podemos observar en el desempeño de Demetrio que se opone al *k'anra* encarnado en el ingeniero Cabrejos, observado por algunos de los protagonistas de esta trama como la esencia del mal, que se opone a los valores tradicionales de los comuneros y también opuesto a los valores de los vecinos notables del pueblo.

El rol que desempeña el personaje Cabrejos también se opone a don Fermín, porque, mientras el primero representa al capital foráneo, el segundo, encarna a los empresarios nacionales, ambos tienen intereses diferentes y llegan en un determinado momento a la confrontación. Demetrio, que representa a los comuneros, se encuentra en el medio, entre estos dos personajes encarnados como *k'anras*, que han transformado el mundo andino, insertando valores contrarios a los valores del mundo andino, introduciendo la prostitución y el alcoholismo, para entretener a los mineros.

Palalo es otro de los sujetos nacionales, que simboliza a los hombres de negocios intermediarios de los grandes consorcios extranjeros y de los políticos locales; pero, desempeña un papel nefasto, según las expresiones de don Fermín, quien aclara que estos personajes representan intereses foráneos, ajenos a los intereses del país.

En el mundo andino, la concepción del *k'anra* como un ente del mal que altera las formas de vida y atenta contra el buen vivir (*Allin kausay*) de las comunidades andinas, como ocurre con la población de San Pedro, también proviene del exterior, a través de sus representantes como Cabrejos, a quien

Arguedas describe en *Todas las Sangres* como un agente del consorcio *Wisther and Bozart*, que encarna la globalización de los capitales, en busca de inversiones en un país como Perú, en vías de desarrollo.

En Todas las Sangres

Demetrio Ingeniero

Cabrejos Fermín Bruno

Fermín Palalo

Nación Globalización

2.4.3. La evolución de este personaje, rompiendo tiempo y espacio

Para describir la evolución del *k'anra* en el tiempo y en el espacio narrativo de Arguedas es preciso acercarnos a la cosmovisión del hombre andino, que es la base del pensamiento que sustenta sus obras. Solo para comprender este aspecto, tomamos como ejemplo un pasaje de *Los ríos profundos*, donde se menciona un espacio natural cambiante itinerante, que es una constante, pero en este entorno donde el contexto discurre sin pausa, predominan personajes como los “niños asesinos de pájaros” (p.85) que desempeñan el rol de *k'anras* porque son descritos por el narrador como pequeños seres maléficos, míticos, que quitan las vidas a las aves. Este pasaje es solo un acercamiento, previo, al arribo a la ciudad de Abancay, donde ocurre la separación de Ernesto y de su padre:

El espacio de este tiempo es el espacio del mundo, el más ancho y también el más largo — en ese orden—, como tal lo integra todo incluyendo los espacios primordiales y las estacionales de la diégesis, que lo delimitan.

Es el espacio esencial, itinerante, existencial, en cuya estructura marcada por el avenir figuran los espacios estacionales como menciones de paso, empieza a narrarse desde Pampas “pueblo de niños asesinos de pájaros” en donde estuvieron “cercados por el odio” y culmina en Abancay con la separación de ambos (p.85)³².

En el mundo andino, los espacios están marcados por los puntos cardinales y por el mundo de arriba (*Hanan Pacha*) y el mundo de abajo (*Hurin Pacha*) y estos niveles, desde el punto de vista del hombre andino, no son arbitrarios ni subjetivos, sino que se sustentan en un pensamiento milenario, cosmogónico, cuya sabiduría se ha desentrañado ampliamente por diversos estudios. Para el *runa*, el mundo andino es percibido como un espacio integrado con el tiempo, en un todo dimensional, y el individuo con sus contradicciones (*wakcha* vs *k'anra*) están insertos en este universo. Ambos viven en constante dependencia uno del otro, como parte de la dualidad existente en las diversas facetas de la actividad humana. Sin embargo, es preciso recordar que la dualidad, paralelamente a la moral, la ética, también se observa a nivel espacial en el mundo de arriba (*Hanan*) y el mundo de abajo (*Hurin*), así como se manifiesta también en la concepción del tiempo antes (*Ñaupá Pacha*) y ahora (*Kay Pacha*). Como describe en su estudio titulado: *El Campesino quechua y su mundo*, Arnold Gulikers, el universo andino es permanente, pero, se encuentra en continuo crecimiento. Dentro de este dinamismo, el tiempo y el espacio cumplen roles activos: “Existen espacios cualitativamente distintos como alto (*Hanan*) y bajo (*Hurin*). Igualmente para el tiempo, el pasado y el futuro. Pero, se trata de una distinción puramente funcional y no tanto conceptual. Cada espacio y

³² Moisés Córdova Marquez. *Yachaq Willakuy o la Novela encantada. Una aproximación al universo mágico de José María Arguedas*. Lima-Perú: editorial Horizonte/ Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle/ Derrama Magisteral. 2011.

cada tiempo tienen un papel distinto dentro de un mismo marco global que es la permanencia”. (p.69)³³

La concepción cíclica del *k'anra* en la narrativa de José María Arguedas, según la filosofía andina, se basa en la convivencia armónica de las contradicciones en todos los niveles de la existencia, de modo que la dualidad no es vista como en la cultura occidental de un rechazo radical entre los opuestos. La categoría del *k'anra* como encarnación de los valores negativos en la cosmovisión andina es un complemento con respecto a la categoría del *wakcha*, ambos forman parte de la escala de valores ético sociales de los pobladores andinos.

Un paralelo valorativo, entre ambas dimensiones, podría extenderse en categorías, desde la concepción cosmogónica occidental como el bien y el mal, lo bueno y lo malo, lo moral y lo inmoral, honestidad y deshonestidad, cielo y tierra, pasado y presente, todas estas valoraciones también se fusionan y acompañan tanto al *wakcha* como al *k'anra*.

En la descripción de la filosofía andina, Estermann (2006:p.142)³⁴ sustenta con claridad y hace un acercamiento sobre la concepción de la complementariedad de los contrarios, una constante que tiene un arraigo profundo en el pensamiento del *runa*.

³³ Pierre Paul Emile Arnold Gulikers. El Campesino quechua y su mundo. En Scientia Et Praxis. Octubre.

19
77

³⁴ Cielo y tierra, solo y luna, claro y oscuro, verdad y falsedad, día y noche, bien y mal, masculino y femenino, para el *runa/jaqui* no son composiciones excluyentes, sino complementos necesarios para la afirmación de una entidad 'superior' e integral. El principio de complementariedad se manifiesta a todo nivel y en todos los ámbitos de la vida, tanto en las dimensiones cósmicas, antropológicas, como éticas y sociales. El ideal andino no es el extremo, uno de dos opuestos, sino la integración armoniosa de los dos. En: ESTERMANN, Josef. Filosofía Andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo. La Paz: Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología (ISEAT). 2006. P.142.



El ciclo del *k'anra* en diversas etapas del proceso histórico, se mueven en espiral y cada era de la humanidad retorna en estos espacios de tiempo, en un ciclo cronológico, diferente a la concepción occidental cuyo movimiento evolutivo se orienta en sentido horizontal, opuesto a la lógica del mundo andino.

Según la cosmovisión andina, los runas han pasado por dos etapas marcadas durante los últimos dos milenios, a la primera etapa de esta evolución, las personas mayores de las comunidades andinas hacen referencia a una primera época de los gentiles, donde predominan los *kanras* (seres malignos); mientras que en la etapa de los incas en los estratos superiores se ubican los *allin runas* (hombres de bien).

Después de la invasión europea hacia América, el mundo andino sufre una hecatombe, un cambio del ciclo evolutivo, donde, igual que la era anterior; también se encuentran presentes los opuestos de la época

republicana, donde los *k'anras* predominan en el poder social, mientras que los *allín runas* se encuentran sometidos. Sin embargo, los runas esperan un nuevo ciclo en un futuro próximo donde estos roles se invertirán cuando retorne *Inkarri*, donde los roles volverán a sus posiciones armónicas, acordes con las leyes de la naturaleza, a las leyes cósmicas, que, a su vez, crearán las condiciones para que vuelva a dominar el *allín runa*, por encima del *k'anra*, ambos opuestos convivirán, pero cada uno cumpliendo sus roles respectivos:

No existe en la tradición oral andina una separación radical, ontológica entre los seres que habitan el mundo y el mundo mismo. Todos ellos participan de una raíz común: el alentar sobre la tierra, aún en este ámbito la muerte no es una abolición radical. (p.38)³⁵

El ciclo del *k'anra* en diversas etapas del proceso histórico: Gentiles, Incas, República y finalmente el esperado *Inkarri*

1. (Gentiles) (Incas)	2.
<i>K'anra</i> Runa	Allín Runa
Allín Runa (Gentiles)	<i>K'anra</i> Runa (España)
3. (República)	4. (Inkarri)
<i>K'anra</i> Runa	Allín Runa
Allín Runa (Hombre andino)	<i>K'anra</i> Runa (Inkarri)

³⁵ Manuel Larrú. *Territorios de la palabra: una aproximación al discurso andino*. Tesis para optar título de licenciado en Literatura. Lima: UNMSM, 1995.

La dualidad de los *k'anras* se manifiesta en cuatro segmentos claramente definidos en la narrativa arguediana, que pueden ser clasificados en razón a los roles que le asigna el narrador a este personaje, inserto en un entorno social, espiritual, político o sensorial afectivo.

En el primer segmento, encontramos la oposición mundo andino/mundo urbano, ambos espacios cuentan con sus respectivos exponentes de *k'anras*, aunque, cada uno de estos personajes se mueven en universos diferentes, entornos sociales, algunos son definidos expresamente; otros, aunque no son nombrados expresamente en sus roles, sin embargo, sus conductas los definen como tales.

Otro bloque, donde resurge la dualidad, es en el aspecto religioso, en *Todas las Sangres*, donde la figura de don Bruno, aparece como el apóstol fanático, custodio de la tradición religiosa y de las buenas costumbres. Pero, esta formalidad de hombre piadoso ("*allín runa*"), esconde al hombre oculto de *k'anra*, fornicario y déspota dueño de vidas y honras de los comuneros bajo su jurisdicción.

En el aspecto político, la dualidad del *k'anra* se expresa en los roles que desempeñan personajes de poder local como el prefecto (político) frente a los comuneros, cuyo poder se limita a la comunidad, donde vive el *allín runa*, pero esto no lo desprotege de que entre sus integrantes conviva un *k'anra*. La definición de *k'anra* evade los espacios de las relaciones, en las categorías del subjetivismo humano, como un ente universal, que aprendió el amor y el odio. El *k'anra* aparece en la narrativa arguediana como un exponente del mal, a diferencia del *allín runa*, que simboliza el bien social y el amor.

La dualidad de los *k'anras*

<i>K'anras</i> del mundo andino	<i>K'anras</i> del mundo urbano
<i>K'anras</i> religión cristiana	<i>K'anras</i> religión anímica
<i>K'anras</i> autoridad	<i>K'anras</i> comunidad
<i>K'anras</i> amor	<i>K'anras</i> odio

2.5. Breve balance

Una vez más la riqueza del mundo andino desglosado en la novela *Yawar Fiesta*, de José María Arguedas, describe a un personaje, denominado como el *k'anra*, un sujeto que más que representar a una posición social, refiere a la actitud moral de un individuo, vinculado a la pérdida de los valores morales y éticos.

Aunque, Arguedas alude, inicialmente, a los *chalos* (mestizos) como el grupo social de donde proceden los *k'anras*, pero no se generaliza que este estamento social esté vinculado con esta actitud, sino que se trata de individuos proclives a este desempeño no ético social. En la novela se puede observar que este rol es desempeñado por personajes como Fermín, que han asumido cargos de servicio ante los principales, los vecinos poderosos, y denota que se han convertido en lo que son como una consecuencia de las relaciones intersociales entre mestizos y vecinos principales.

Yawar Fiesta, *Todas las Sangres* y *Los ríos profundos* también permiten delimitar con claridad la diferencia que existe entre los *wakchas* y los *k'anras*, que tienen diferencias en los roles que desempeñan en el universo narrativo arguediano, como un reflejo de las categorías sociales y morales que existen en la cosmovisión andina.

Son dos concepciones definidas en la visión de mundo del *runa*, que tienen significados diferentes, pero a la vez son complementarios y opuestos, como si se tratara del mal y el bien, categorías andinas que tienen vínculos por los valores que representan, dependientes una de la otra.

El *k'anra* está marcado por el estigma social del individuo que quebranta las normas sociales y morales establecidas en el mundo andino; y, en el caso del *wakcha*, alude a un estado vivencial, casi espiritual, que se refiere al ser solitario, desarraigado y que padece orfandad, pero, pese a esta situación de abandono material crítica siempre mantiene un aire de dignidad.

CAPÍTULO III

EL K'ANRA TRASCIENDE LA NARRATIVA DE ARGUEDAS

La figura del *k'anra* que analizamos en este capítulo, evidencia su desplazamiento de un lugar a otro, entre grupos sociales, de un contexto a otro; y en esta parte de nuestro trabajo ahondaremos en este tránsito, que se registra en *Yawar Fiesta* y *Todas las sangres*.

Este estudio sugiere que la importancia del *k'anra* en la narrativa de Arguedas se manifiesta en que trasciende los contextos geográficos, porque migra de la sierra a la costa. En ese sentido, proponemos que la peculiaridad del *k'anra*, ubicado en las dos novelas en mención, cumple la función de revelar al lector la historia de este país, acompañado de todos los tipos de personajes que conforman la estructura social nacional.

Utilizaremos los aportes teóricos de Mijail Bajtín, en *Teoría y estética de la novela* (1989: p.316), referente a *Las funciones del pícaro, el bufón y el tonto en la novela*, para definir la ubicación que tiene el *k'anra* en el universo social literario y de la propia realidad peruana, a través del análisis de las novelas propuestas.

Sobre las transformaciones de la narrativa de Arguedas, consideramos que en *Todas las sangres* se encuentra la clave de los cambios lingüísticos que experimenta el término *k'anra* y su salto geográfico, desde los escenarios andinos, hacia las zonas urbanas de la ciudad de Lima.

Asimismo, queremos incidir en la riqueza del discurso narrativo propuesto por Arguedas, describiendo tipos humanos, que sí bien es

cierto tienen su origen en una visión de mundo andino, supera estos límites geográficos y muestra una amplitud global, de esta forma fusiona la costa y sierra; la industria nacional versus capital transnacional y los otros segmentos sociales por donde discurre el *k'anra*.

3.1. El *k'anra* en diversas facetas sociales.

Arguedas despliega al *k'anra* en varios momentos de su narrativa, como parte de su afán de representar un segmento social de la cosmovisión andina, primero a nivel rural; después, esta figura literaria trasciende los límites geográficos y migra hacia la costa. En este trayecto de transición entre la sierra y la costa en *Yawar Fiesta*, se aprecia la evolución del *k'anra*, desde su ubicación inicial entre los mistis, quienes forman parte de la cohorte de servidores incondicionales de los vecinos principales, hacia el segmento de los principales, quienes también actúan como *k'anras* y asumen este rol ante la figura del Subprefecto, la máxima autoridad política de la ciudad.

El cambio de autoridades en la ciudad de Puquio, con el arribo del nuevo subprefecto, trastoca la tranquilidad provinciana que usualmente existe en este ámbito social, provocando en los vecinos principales el deseo de presentarse muy serviciales ante el funcionario recién nombrado como máxima autoridad del gobierno en la provincia. El siguiente segmento, revela esta faceta de la figura del *k'anra* encarnado en los ciudadanos notables de esta ciudad, quienes buscan agradar al subprefecto, “se quitan la palabra”, unos de otros, para describir la fiesta de la corrida del toro en Puquio. Mientras que los mistis, el grupo social donde inicialmente se ubica este cuestionado sujeto, permanecen en los pasillos de la subprefectura,

indiferentes, los principales también asumen el rol de *k'anras* y el subprefecto consciente de su poder desempeña su rol tratando con desdén a estos poderosos del pueblo, imponiendo la nueva disposición gubernamental de cambiar las reglas del *Yawar Fiesta*:

El Subprefecto era iqueño, nunca había visto un *turupukllay*. Al medio día y al atardecer, el corredor de la subprefectura estaba lleno siempre de mistis. Todos los principales le hablaban al Subprefecto de la corrida en Puquio; se quitaban la palabra, porque cada uno quería contar lo más importante, lo que era más sensacional según el parecer de los vecinos (p.97).

En *Todas las sangres*, los personajes Cabrejos y Perico, también encarnan dos tipos de *k'anras* que representan a segmentos sociales diferentes, aunque no son descritos explícitamente por Arguedas, como sí ocurre en la novela anterior (*Yawar Fiesta*) con la descripción de los mistis, que tienen todos los atributos correspondientes de este concepto definidos previamente en los diccionarios de lengua quechua citados.

El perfil de Cabrejos, descrito por Rendón, también detalla las particularidades del sujeto repudiado que despliega una conducta inmoral y entra en confrontación con los comuneros, liderados por Rendón, y este personaje, en su condición de líder de Lahuaymarca se yergue sobre toda su comunidad para cuestionar al referido ingeniero por su traición a don Fermín: “Patrón ingeniero: tú queriendo joder al patrón grande... Yo... Indio de Lahuaymarca defendido por el señor viejo, por don Fermín también... Tú quieres quitar su mina al patrón grande. Yo trabajador de corazón” (p.102. TI). En este segmento, el *k'anra*, registra un salto y trasciende contextos sociales, pasando de las fronteras literarias a la realidad social del Perú, esto

en forma extensional; pasa de la pertenencia a la cosmovisión andina, desde el interior del mundo social de los comuneros, a ser atribuido a un personaje de procedencia urbana, encarnado en el ingeniero Cabrejos.

Lo interesante de este episodio es que, Rendón, en su condición de líder comunero, es un referente que hace oposición a los valores del *k'anra* por la transparencia de su conducta social, frente al ingeniero y otros personajes que pueden ser definidos como *k'anras*.

Otra escena, donde también se presenta otro personaje con los atributos del *k'anra* es don Fermín, aunque es cercano a Cabrejos por el poder que tiene en el pueblo, rechaza la conducta antisocial de éste. Don Fermín es un rico terrateniente serrano, ubicado por Arguedas como el representante de una incipiente clase empresarial nacional que trata de liberarse del poder de los capitales transnacionales, representado por Cabrejos, a quien considera un verdadero apátrida. Don Fermín sueña, con construir un país, con industrias, producción y trabajo para todos los peruanos y hace partícipe de este sueño con Arturo, su cuñado, quien comparte algunas de sus ideas. Este hombre, cuyo rol en la narrativa arguediana linda en la categoría de *k'anra*, es un *k'anra* moderado, que despliega empatía con los migrantes andinos, a quienes sueña con ofrecer puestos de trabajo fomentando empleo en fábricas y complejos industriales pesqueros:

El pescado puede transformar eso. En nuestras fábricas tenemos ya un 50 % de campesinos serranos que han huido de las haciendas. Todavía no hablan castellano, pero operan bien como peones; muchos han ascendido. Lo malo es que la brujería como usted suele llamar a sus costumbres, lo acompañan durante mucho tiempo (p.135. TII).

Perico es otro personaje que adopta aspectos negativos urbanos, aunque de origen andino, su rol de *k'anra* trasciende la narrativa típica arguediana y simboliza a una figura que representa a un sujeto literario presente en cualquier novela peruana o latinoamericana. Las características de este personaje, Perico, es otra inserción puntual que hace Arguedas en *Todas las sangres*, haciendo honor al título de esta obra, donde se plasman todos los tipos sociales que existen en el Perú de la segunda mitad del siglo XX y, pese a que han pasado 53 años desde la primera edición de esta novela en 1964, los tipos de sus personajes se encuentran vigentes en la actualidad.

El personaje Perico, representa otra faceta del *k'anra*, típicamente urbano, del joven migrante, que ha asimilado lo aprehendido en la ciudad, las palomilladas de la calle, maleanterías y picardías, que le permiten hacer frente y cuestionar al orden social tradicional andino, donde predominaba el terrateniente y el burócrata (ingenieros, abogados y otros oficios liberales al servicio de las castas señoriales) y los funcionarios provincianos.

Arguedas inserta en el texto a este personaje de origen andino desprovisto de moral, de ética y dueño de la “ingenuidad” propia del hombre andino tradicional, para transformarlo en un pícaro sin escrúpulos, en el nuevo *k'anra* del siglo XXI que se insertará en el Perú actual como personajes de la política, nuevos burócratas y funcionarios corruptos, que son definidos en el mundo andino como tales.

Arguedas describe el nacimiento de un nuevo *k'anra* en el fragmento donde el padre de Perico expresa con indignación la insolencia de su hijo,

quien ha retornado de Lima con otros valores, que han roto con la tradición del pueblo que debe respeto a los patrones y a los señores terratenientes: “Perico, carajo, insolente. Saluda a tu patrón. El viejo platero apoyo uno de sus brazos sobre el tronco de eucalipto que había clavado en el centro del patio. Allí amarraba a las bestias para herrarlas” (p.56. T.I.).

Bajtin, en *Teoría estética de la novela*, cuando trata sobre la *Función del pícaro, el bufón y el tonto en la novela*, alude indirectamente a figuras como el *k'anra* como parte del universo social andino, como parte de la riqueza de tipologías sociales humanas que necesariamente deben coexistir para descubrir ante el lector la historia y los tipos de personajes que construyen el argumento.

El crítico ruso habla de series individuales de vidas e, incluso, en su acercamiento al develamiento de la estética de la novela se refiere a esta estructura como si se tratara de una obra pictórica, donde los diferentes seres humanos y sus conductas sociales se encuentran en altos o bajorrelieves, dependiendo del rol que desempeñan en torno al argumento establecido.

También Bajtin alude en la reflexión sobre *Las bases folklóricas, del cronotopo rabelaisiano*, que cada una de las particularidades esenciales de los personajes y sus conductas sociales se convierten, como parte de la estrategia narrativa estética, en un conjunto que se presenta en una sola dimensión social, no importa la posición social de cada uno de ellos, si es don Fermín, el ingeniero Cabrejos, don Bruno, Rendón o Perico, todos, conforman un mosaico único, como un cuadro con sus diversos matices sociales, históricas y morales:

Las series individuales de las vidas son presentadas aquí como bajorrelieves, en el fuerte trasfondo que engloba la vida de la comunidad. Los individuos son los representantes del conjunto social; los acontecimientos de su vida coinciden con los de la vida del conjunto social, y la importancia de dichos acontecimientos es la misma en el plano individual que en el social. El aspecto interior se une con el exterior; el hombre está exteriorizado por completo. No existen minúsculas preocupaciones privadas. No existe la vida corriente. Todos los detalles de la vida, la comida, la bebida, los objetos de uso casero son iguales, como valores, a los grandes acontecimientos de la vida; todo es igual de importante y significativo (p.369)³⁶.

Aunque en el mundo andino, no existe la tradición del pícaro, como la figura literaria reconocida en la literatura española; sin embargo, al personaje Perico, podríamos atribuirle algunos rasgos del pícaro, pero con más atribuciones de *K'anra* por la particularidad que ostenta este rol en la tradición andina. Este peculiar personaje, realmente, pintoresco, se fusiona en la narración de *Todas las sangres* con el resto de personajes, pero también mantiene su peculiaridad: “El Perico, único hijo del viejo platero, ha vuelto de Lima, convertido en una especie de rocanrolero. Se insolentó conmigo, pero como es cobarde, insultó a Rendón. Ese cholo sabe hacer las cosas” (p.93). La Kurku, un personaje subterráneo, por el rol marginal desempeñado en la novela, aunque no puede ser catalogada como *k'anra*, tendría más acercamiento al *wakcha*, por la soledad de su existencia. Ella con el cuerpo pequeño y deforme, también forma parte del universo arguediano y tiene un valor importante como el resto de personajes connotados:

³⁶ Mijail, Bajtin. *Teoría y estética de la novela*. Traducción de Helena S. Krivkova y Vicente Cazcarra. Editorial: Altea, Taurus, Alfaguara. Madrid, España, 1989.

El sol reverberaba sobre la tierra blanca del patio, alcanzaba con su luz penetrante el pequeño cuerpo de la Kurku; pero la sombra del sauce también la alcanzaba con más vida. Las piernas de la enana no llegaban a tocar el piso del corredor. Ella siguió tejiendo. Y mientras el criado se le acercaba improvisó otra canción, con una melodía más triste (p.61.T.I.).

Bajtin aclara que para conocer realmente a este tipo de personajes temáticos recomienda hacer un análisis del origen del sentido y de las funciones sociales que desempeñan estas figuras de la literatura universal. Aunque estas apreciaciones están recomendadas a las figuras tradicionales de la literatura propiamente europea, consideramos que puede ser aplicado como un método de análisis de los personajes para desentrañar la figura del *k'anra*, como un tipo de personaje social aproximado al bufón, el tonto o al tradicional pícaro occidental, aunque con sus rasgos particularidades, propios del contexto social que diferencia a estos sujetos:

En la historia del realismo, todas las formas de la novela ligadas a la transformación de las figuras del pícaro, el bufón y el tonto, tienen una enorme relevancia, que, aún hoy sigue, en lo esencial, sin entenderse en absoluto. Para un estudio profundo de esas formas es necesario, antes que nada, un análisis de la génesis del sentido y las funciones de esas figuras universales (el pícaro, el bufón y el tonto), partiendo de las profundidades del folklore primitivo y llegando hasta el renacimiento. Es necesario tener en cuenta el enorme papel de esas figuras (en lo esencial e incomparable) en la conciencia popular; es necesario también estudiar su diferenciación nacional y local (probablemente exista al menos tantos bufones locales como santos locales y su especial papel en la conciencia nacional y local del pueblo. (p.316)³⁷

³⁷ Ibidem. p.316.

3.2. ¿Cómo se representa esta figura arguediana en el contexto social y cultural del Perú actual?

La reflexión que hace el narrador, insertada por Arguedas en un pasaje de *Yawar Fiesta*, forma parte de su estrategia narrativa para establecer en qué momento ocurre la fusión del mundo andino y el mundo urbano; este momento refleja el salto del Perú, de ser una sociedad “aristocrática”, de espaldas a su rico pasado cultural encarnado en los andes a convertirse en una sociedad integrada. Son los primeros pasos para la articulación social y cultural de un país muy fragmentado, que tiene como motor la masiva migración del hombre andino a la ciudad de Lima, al centro del poder económico, político y cultural del Perú.

En esta migración social, también migra con el equipaje del hombre andino su cosmovisión y sus valores que, en las décadas siguientes, durante el siglo XXI, se manifiesta con claridad el resultado de este fenómeno social, que contribuye a la construcción de la identidad nacional sobre la base de la raíz de la cultura andina:

Por esa carretera llegaron a Lima los dos mil lucaninos, y los coracoreños al mismo tiempo, por todos los caminos nuevos, bajaron a la capital los serranos del norte, del sur y del centro. La universidad, las escuelas de toda clase, los ministerios, las casas comerciales, las fábricas, todas las empresas, se llenaron de serranos. Después de seiscientos años, acaso de mil años, otra vez la gente de los andes bajaba en multitud a la costa (p.126).

Arguedas también inserta al *k'anra* en sus personajes urbanos, dibujados con sus características que lo definen como tales, sin moral, sin valores sociales, ni patria, despojados del sentido de la lealtad. El diálogo entre “Palalo” y el “Zar” en *Todas las sangres*, evidencia la puesta en escena del *k'anra* en un contexto urbano, encarnado en dos connotados personajes que representan al poder económico y político del Perú de la primera mitad del siglo XX: “—¿Y ese ruido, presidente?”— ¿Qué ruido, “Palalo”? - ¿No lo siente? Atienda. Es como si un río subterráneo empezara su creciente. ¡La mala noche, “Palalo”! Te estás debilitando —le contestó el “Zar”— .Yo no escucho nada. Soy sano de cuerpo y mi conciencia sólo tiene en cuenta lo que mi voluntad le ordena” (p.289. T.II.)

El diálogo de estos dos personajes, que se reparten el destino de un país del tercer mundo, manejando a su antojo los hijos del poder político, tanto desde el poder central en Lima, como desde el poder provincial, revela, una vez más, la lucidez del proyecto narrativo de Arguedas que configura en sus novelas la evolución social, política y económica del Perú.

En este discurso narrativo, obviamente, que el *k'anra* es una figura connotada, que protagoniza varias escenas, encarnado en personajes prominentes como “Palalo”, el “Zar” y personajes de mediano alcance como el hacendado don Adalberto Cisneros, individuos cuyos roles y funciones en el universo narrativo arguediano se adecúan a la definición de *k'anras*, sin escrúpulos y despojados del principio del buen vivir humano.

Durante el siguiente diálogo entablado entre “Palalo” y el “Zar”, ambos personajes representantes del capital transnacional, muestran al desnudo su

condición humana, denigrados, carentes de valores, conspiran en contra de los hermanos Aragón de Peralta, don Fermín y don Bruno, dos personajes importantes en el mundo andino del pueblo de San Pedro, pero que también representan a una clase empresarial emergente, en ascenso a mediados del siglo XX.

Don Fermín y don Bruno, aunque literalmente representan a la aristocracia andina y al hombre de negocios provinciano de un pueblo como San Pedro, también simbolizan a la clases empresarial peruana que camina a ciegas y sin el apoyo de los políticos de turno, cuya ceguera solo les permite ver con codicia el arribo de capitales externos, de consorcios transnacionales como la *Whister and Bozart*, a cuya cabeza en Lima se encuentra el temido “Zar” y su representante para las poblaciones al interior del país, como San Pedro, “Palalo”.

La conversación entre ambos personajes en el siguiente pasaje muestra esta realidad, aluden a la muerte de uno de los hermanos Aragonés de Peralta como una necesidad perentoria para que los intereses del consorcio estadounidense alcance los propósitos que se ha trazado en la explotación del nuevo yacimiento minero descubierto en las inmediaciones de la comunidad de San Pedro y la codicia que despierta en los inversionistas:

Quien me preocupa es Fermín Aragonés de Peralta. ¡Lástima que su hermano no lo matara! Ese me preocupa. Sus negocios en la pesca y envase y en la harina de pescado le pueden dar millones. Esos millones los empleará en perturbar la tradicionalmente tranquila serranía. El próximo gobierno debe ser aún más fuerte. Tenemos que evitar que el Perú se desarrolle, hay que seguir conteniéndolo... (p.289 T. II.).

En la última frase se evidencia la voracidad de estos personajes, representantes del capital transnacional, cuyos intereses no tienen en cuenta los intereses ni el futuro del país, su carácter antipatriota se expresa en los objetivos manifiestos cuando reitera la necesidad de evitar que el Perú se desarrolle económicamente y pinta de cuerpo entero la naturaleza de los consorcios transnacionales que a mediados del siglo XX empezaban a incursionar en algunos negocios extractivos como la minería y el petróleo en países latinoamericanos como Perú.

Arguedas, en *Formación para una cultura nacional indoamericana* (1977: pp.9-27)³⁸, reflexiona sobre la articulación histórica del hombre que vive en estas tierras, donde la geografía andina y la costa, siempre han estado fusionados, integrados desde hace más de 5.000 años, como lo demuestran los estudios realizados en los vestigios de las antiguas civilizaciones. En *Yawar Fiesta* y en *Todas las sangres*, solo por citar a dos de sus novelas, también, a nivel de creación literaria, propone esta integración humana del Perú moderno y uno de estos personajes, que se desliza de las zonas andinas hacia la costa y, viceversa, precisamente es el *k'anra*.

El *k'anra*, como una categoría del universo narrativo arguediano, articula esta relación geográfica porque también irrumpe en la costa, invadiendo terrenos baldíos a través de los migrantes serranos a mediados del siglo XX, mostrándose como se concibe en el mundo andino, como un ser despojado de ética, de moral, de solidaridad y, en algunas ocasiones, como se describe en *Todas las sangres*, encarnados en los guardias de asalto (de

³⁸ Arguedas, José María. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Selección y prólogo de Angel Rama. Editorial México. D.F. Siglo XXI Editores, 1977. La Sierra en el proceso de la cultura peruana (pp.9-27).

origen quechua) que desalojan sin condolerse a los migrantes invasores de terrenos, pese a que son de su misma raza, pero en este desencuentro cultural se fecunda la futura unidad geográfica y convivencia del país, como en el pasado:

Se alcanzó en el Perú antiguo la unidad cultural de Sierra y la Costa, no solo por la influencia de factores naturales, sino por obra del hombre mismo. Esa unidad fue tan sustancial y trascendente que los documentos arqueológicos que son los únicos que nos quedan de las remotas épocas, nos demuestran en forma objetiva que a través de un lenguaje estético se transmite la vivencia de ese mundo tan plenamente integrado (p.19).

En *Formación de una cultura nacional indoamericana*, Arguedas habla de esta antigua unidad que existía entre la Sierra y la Costa, cuya fragmentación proviene del orden socio-económico impuesto en el periodo colonial; pero a mediados del siglo XX, contexto donde se ubica la novelística arguediana, el inicio de las grandes migraciones andinas hacia la costa permite que nuevamente se articule esta nueva unidad geográfica y social.

Precisamente, en *Todas las sangres* se encuentra la propuesta de Arguedas de abarcar la realidad poco conocida de lo que era el Perú a mediados del siglo XX, y es precisamente en esta obra donde se observa con claridad el proceso integrador del país, iniciando con una propuesta estética, una propuesta literaria, pero con un trasfondo social e histórico, donde las riquezas de los tipos de sus personajes condensan el universo humano que conforma este país.

La visión del antropólogo, le permite construir con amplitud todas las personalidades que contiene este país, es como una vitrina donde se exhiben todas las facetas humanas surgidas en su complejo territorio geográfico y donde el *k'anra*, es la figura típica que está presente con su perfil humano, entre pintoresco y mundano, que salta de una novela a otra, de un contexto a otro, de una geografía a otra, reflejando su carácter nacional.

Precisamente, la ciudad de Lima, la capital de este complejo país, de *Todas las sangres*, es descrito por Arguedas, en su reflexión sobre la *Formación de una cultura indoamericana*, como si fuera un gran museo del trance donde se encuentra el hombre andino, migrante, proveniente de un universo ajeno a la costa pero con su capacidad de adaptación dará un salto de dos siglos en una o dos décadas:

Ya que hemos citado a Lima que es un museo completo del trance en que se encuentra el hombre que debe saltar uno o dos siglos de evolución en una o dos décadas, podemos afirmar que la masa algo desconcertada, al tiempo de ingresar a la urbe, encuentra pronto su lugar en ella, su punto de apoyo para asentarse en la ciudad y modificarla. Encuentra el punto de apoyo en sus propias tradiciones antiguas, organizándose conforme a ellas y dándoles nuevas formas y funciones; manteniendo una corriente viva, bilateral, entre la urbe y las viejas comunidades rurales de los cuales emigraron. La antigua danza, la antigua fiesta, los antiguos símbolos se renuevan en la urbe latinoamericana, negándose a sí mismas, primero, y transformándose, luego (p.188)³⁹.

³⁹ Ibidem. p.188.

3.3. La metamorfosis narrativa.

La metamorfosis o evolución secuencial de la narrativa de Arguedas, tiene un paso previo evidente, que se puede apreciar en las obras anteriores a *Todas las sangres*; pero, en esta novela se encuentra la clave de la metamorfosis social y lingüística que experimenta el termino *k'anra* en el proceso de su salto contextual, desde los escenarios andinos, hacia las zonas urbanas de la ciudad de Lima. Este personaje, ahora, se sitúa en un contexto histórico y social efervescente, precisamente, cuando la capital peruana experimenta una transformación inédita como consecuencias de la invasión de los migrantes procedentes de toda la cordillera andina, norte y sur.

El *k'anra* también viaja con los miles de migrantes quechuas que “toman por asalto la capital” y este fenómeno demográfico se manifiesta con claridad en *Todas las sangres*, expresadas en diversas escenas de esta novela, como veremos más adelante.

Hace su aparición un hecho aislado, pero, además, importante en este proceso de metamorfosis lingüística que ya se manifiesta en *Yawar Fiesta*, donde surge la fusión del insulto en quechua y el insulto en español, pero que ambas tienen la misma connotación semántica. Es un momento crítico, cargado de emoción en el clímax de la narración, cuando el toro embiste a los toreros comuneros improvisados, que compiten para capturar al toro (*Misitu*), el *Raura* lanza una expresión donde, usa tanto quechua como español, para insultar al decir: “—¡*K'anra* carago! ¡*Mirdas*!”.

El *Raura*, en el fragor de la lucha con el toro, aludiendo a la falta de resolución de algunos de sus acompañantes, expresa su disgusto lanzando el insulto tradicional de los comuneros y también españolizado, presentando las dos lenguas condensadas en una frase breve, pero de trascendencia porque evidencia la fusión cultural del país.

Además, es importante, resaltar este pasaje, donde se fusionan los dos idiomas, en un momento dramático, donde el *Raura*, se convierte en un eslabón entre el mundo andino de habla quechua y el mundo occidental de habla hispana, fusionados por la expresión *k'anra/mierdas* (p.161), una dualidad verbal de un significado único que es patrimonio de peruanidad.

Esta frase requiere de un detenido análisis, porque, sintetiza el salto lingüístico del hombre andino, desde el contexto social de su comunidad, hacia un contexto occidental hispano, que ha asimilado el insulto *k'anra*, pero adaptado en un proceso de mimesis hasta expresar este insulto del mundo andino a un entorno de habla hispana costeña, que se observa en el uso recurrente de la palabra “mirda” por parte de los migrantes quechuas en las barriadas de Lima, como se verá también, más adelante, en *Todas las sangres*.

En *Yawar Fiesta*, otro eslabón que detalla la metamorfosis lingüística se inserta en el discurso, como parte del estilo narrativo propuesto por Arguedas, en la muerte del *layk'a*:

¡*K'anra* carago! ¡*Mirdas*!. Grueso como una voz de *wakawak'ra* grande, gritó el *Raura*. La rabia hervía en su pecho, y aumentó su voz, como si saliera de una bocamina. Tiro su lazó, bien, midiendo, sobre seguro, y lo enganchó en las dos astas, sobre la frente misma del *Misitu*. Cuando los

k'ayaus abrieron bien los ojos, el *Misitu* se encabritaba saltando alto, y el Raura arrastraba el lazo, enganchado a una rama de *k'eñwa* (p.161).

En plena ciudad, las escenas más visibles que empiezan a hacer su aparición en las calles de la Lima son las invasiones de terrenos, generalmente en los cerros, donde grupos de migrantes andinos toman a la fuerza espacios para establecer sus casas, con estos fenómenos sociales también hacen su aparición los choques entre grupos de agentes antimotines y grupos de pobladores de estas zonas, conocidas después como Pueblos Jóvenes.

Arguedas, quien observó este fenómeno social a mediados del siglo pasado en Lima, plasma en *Todas las sangres* esta realidad y, precisamente, en el siguiente párrafo se observa esta realidad. Pero no es solamente el choque entre agentes del orden e invasores de terrenos, sino que en esta escena ocurre un hecho mucho más trascendente para la historia peruana y es que Arguedas plasma la metamorfosis lingüística de la fusión cultural que ocurre al enfrentarse los migrantes andinos y los agentes del Estado, donde la categoría andina *k'anra* pasa a ser “mierda”, en la voz de las mujeres quechuas que defienden su derecho a tener un techo, ocurre este fenómeno social:

Los gendarmes las golpeaban a planazos, hacían saltar a los caballos sobre el cuerpo de las mujeres o arrastrándolas. ¡Mata, mierda! ¡Mata, mierda! ¡Mata, no más, anti-cristo! Gritaban crispadas, resueltas a morir con el cuerpo al descubierto, sin más armas que los dientes con que mordían el arnés de los caballos o las botas de los guardias (p.151. T.II).

En una conversación entre don Fermín y un senador de la República, en una oficina del Parlamento, el legislador se dirige al hombre de negocios y le explica el poder político que ostenta el “Zar”, quien es considerado el poder por encima de las autoridades peruanas de la época y funge como el asesor más importante del primer ministro.

Arguedas, que conoce bastante bien, los entretelones del poder, describe con naturalidad la ostentación de poder que maneja el “Zar” y que se amolda como diríamos de forma coloquial, “como anillo al dedo” para desempeñar su rol de *k'anra* cumpliendo su rol de un sujeto literario despojado de valores sociales y éticos, con la única meta de ganar dinero. Para el senador, la comparación que hace de don Fermín y el “Zar” se reduce a la magnitud del poder que tiene por encima de los poderes políticos locales y el concepto que tiene de este país se limita a ser un campo de negocios:

Es el consejero más importante de nuestro premier que ha hecho el milagro de detener la baja de nuestra moneda. Tú eres patriota de una provincia, quizás de un departamento, el Zar abarca las tres regiones del Perú. —Lo sé. Las abarca para sus empresas. El Perú es para él y sus consejeros un campo de negocios, más garantizado cuanto más primitivo (p.159. T.II).

En *Encrucijada de signos*, Vladimir Krysinski (1997:p.150), compara la función del narrador como si se tratara de una “mascara verbal” que recoge las palabras de los personajes que en el discurso van desmadejando el hilo de la narración, de la historia, como ocurre en algunas escenas de *Todas las sangres*, donde Arguedas, enfatiza en la naturaleza telúrica de la fuerza del hombre andino, pero fuera de su contexto geográfico tradicional, lejos de sus

Apus, de los ríos, del aroma del eucalipto; completamente desarraigados en tierras inhóspitas donde predomina el desierto, el cerro pelado sin vegetación y donde los hombres no practican la solidaridad ancestral, la *minka* ni el *ayni*, que encuentran en sus comunidades.

Krysincki señala que la dualidad de dos expresiones, de dos mundos, como los descritos en el encuentro y desencuentro de dos mundos en *Todas las sangres*, entre los migrantes andinos y su nuevo entorno urbano, surge lo ambiguo, la incertidumbre, donde el hombre se polariza, unos son hombres de negocios provincianos y otros representantes del gran capital, pero ambos hablan un lenguaje común: el del dinero y los negociados bajo la manga, que en el siglo XXI se manifiesta ahora con todas sus particularidades y la figura del *k'anra* arguediano, que se muestra actualizado, encarnado en la encrucijada del discurso político, donde pugnan el bien y el mal (corrupción), como un dilema moral que azota al país:

Esta dualidad del narrador lo hace ambiguo, y lo sitúa tanto en una esfera lúdica propia del actor o del cuentista, como en una esfera más seria, que le permite insertarse en un dominio de actividades cuyas leyes son tan rígidas como transgresibles. Este campo de acción permite al narrador llevar a un programa discursivo, en el que también puede surgir como figura subjetiva, capaz de confesar su experiencia personal, así como su pertenencia a una sociedad particularmente vivida y narrativamente reconstruida (p.150)⁴⁰.

La metamorfosis narrativa que es evidente en la novelística arguediana, se acomoda a la configuración de las modalidades como señala Krysincki en

⁴⁰ Vladimir Krysincki. *Encrucijada de signos. Ensayo sobre la novela moderna*. (Traducción del francés. M.C. Bobes y Jesús G. Maestro). Edición: Arco/Libros. Madrid, España. 1997.

Encrucijada de signos describe con solvencia y soltura la fusión de lo andino y lo urbano en la aventura del hombre andino jugando su rol de migrante en la ciudad capital en un entorno urbano.

Precisamente, la narración describe con habilidad el encuentro, el choque, poniendo en boca de los personajes cómo se articula esta fusión, donde el *k'anra* está presente, como el tipo de figura del universo arguediano, que salta de los andes a las urbes, a través del testimonio social descrito por el narrador y expresado por los personajes "*Supaypa akask'an k'anra*" (Excretado por el demonio), exclamado por la mujer migrante quechua en la ciudad, durante un desalojo de las tierras invadidas. El testimonio y las experiencias personales insertadas en la novela de Arguedas como una verdadera encrucijada de signos que debe ser develado:

El saber del narrador es doblemente operativo. Sabe de qué habla; sabe hablar, Fundamenta su saber en testimonios o experiencias personales, su poder de transmisión del relato no se encuentra en absoluto perturbado por ninguna reflexión crítica sobre el objeto de la narración, por una visión negativa del mundo, ni, en fin, por una reflexión sobre sí mismo como ser psicológico (p.156-157)⁴¹.

3.4. Enfoque del narrador sobre el *k'anra*.

Como uno de los aspectos reiterados, desde el principio de *Todas las sangres*, el narrador enfoca su discurso sobre una abundancia descriptiva, que pasa desde los tipos humanos, a quienes se le atribuyen los roles

⁴¹Ibidem p.156-157.

respectivos, y de zonas geográficas, con abundancia de detalles, lo que resalta las habilidades narrativas de Arguedas, cualidad que se aprecia con claridad en la complejidad del discurso narrativo, donde se fusionan, monólogos, diálogos, bailes, cantos, entre otras expresiones, fusionando la prosa y el verso, que enriquecen la obra de este autor.

María del Carmen Bobes, en *La Novela* (1998: p.96) destaca la importancia de los diálogos y expresiones verbales. Arguedas apela a este recurso en la valentía de los comuneros, quienes improvisan algunos insultos efusivos en contra del torero profesional Ibarito, ridiculizando su desempeño en el ruedo. Este personaje, entre pintoresco y dramático, huyó de la furia del *Misitu* y se refugió en el burladero para evitar las cornadas, actitud que desató las diatribas de los comuneros, quienes califican a este personaje de cobarde: “Los capeadores gritaron desde las barreras. ¡Yu *k’ari*! ¡Yu Kayau!. El K’encho, el Tobias, el Honrao, el *Wallpa* se señalaban, golpeándose el pecho con el puño. ¡Atatau *k’anra*!— y mostraron con el dedo el burladero donde se había metido el torero” (p.191).

El discurso de la novela intercala casi siempre diálogos, cuyo origen está en una forma habitual del habla que se copia y, por lo general, es un diálogo que tiene la finalidad de ilustrar directamente relatos de palabras: el narrador describe ambientes, cuenta hechos y reproduce palabras, en forma indirecta incluyéndolas en su propio discurso, o en forma directa, transmitiendo lo que convencionalmente dicen los personajes (p.96)⁴².

Precisamente, tal como señala Bobes, Arguedas también apela con frecuencia a los diálogos para construir sus novelas y en *Todas las Sangres*

⁴² María del Carmen Bobes Naves. *La Novela*. Editorial Síntesis. Madrid, España. 1998.”, p.96.

encontramos el despliegue metódico de este recurso para hacer hablar a los personajes más connotados de este universo narrativo, donde el narrador se fusiona en la narración o, mejor dicho, se desvanece y afloran sin intermediarios los personajes hablando sobre las incidencias del argumento directamente a los lectores.

Pero, estos diálogos no omiten la función del narrador, este continúa su trabajo de narrar, valga la redundancia, insertando en el relato las descripciones y reflexiones necesarias para informar al lector sobre la evolución de la historia en todas sus formas y episodios, entrelazando estos con el argumento previsto por el autor.

En uno de los diálogos, Rendón conversa con Cabrejos y explica a su interlocutor sobre qué es lo que piensa con respecto a don Bruno, de tal modo que manifiesta piedad paternal desde la perspectiva de un indígena que pertenece a una cultura milenaria. Una frase que contrasta con la zozobra que viven los señores del pueblo ante las amenazas de desalojo de sus casas y de sus tierras por parte de la compañía minera. También en este diálogo, los interlocutores apelan a expresiones cotidianas, cargadas de dosis religiosa, al aludir al hombre poderoso del pueblo, pero estos términos religiosos y morales, se orientan, colateralmente, a la conducta moral. Este diálogo, entre otros puntos de vista, resalta, además, misoginia, porque alude a la mujer como un objeto sexual del patrón, una situación histórica, que aún hoy en día, en pleno siglo XXI la valoración de las mujeres sufren deterioro, como se puede apreciar en este diálogo insertado en *Todas las sangres*, como parte de la realidad imperante a mediados del siglo XX en el Perú:

—Don Bruno. Ahistá. Judido, rezando, rezando; haciendo parir por gusto tanto mestiza. ¡Más judido él!. —Y tú, ¿Por quién estás? Yo, trabajador. San Pedro judido, don Bruno judido. Lahuaymarca comunidad, bién. —¿Y don Fermín?— Yo trabajador de don Fermín. Se va a comer a los mierdas esos de caballeros vecinos de San Pedro; después se va a comer a su hermano (pp.101-102 TI).

Efectivamente, como describe, una las particularidades de la novela moderna, Bobes señala que el texto literario, como representación de un universo narrativo, no solamente expresa un contexto social, sino también “refleja todas las voces” del momento histórico en que se ubica este texto, incorporando “todas las voces” por intermedio del narrador, quien es una especie de “director de orquesta”, impuesto por el novelista.

Arguedas describe en sus novelas, a través del narrador, la existencia del burócrata, del hombre de negocios, del terrateniente y de las autoridades, cada uno representando al k'anra, mediante el cual éstos hablan de sus respectivas formas morales y éticas de apreciar la vida, que revelan sus virtudes humanas, sus demonios, sus ambiciones, valores y limitaciones. Especialmente, entre toda la narrativa arguediana, es *Todas las sangres*, considerada la novela más completa de todas sus obras, donde se encuentra recreada toda la realidad de un país en proceso de evolución social y cohesión como un ente camino a la integración, aunque fragmentado en diversas realidades, cada una de estas realidades encarnadas en sus respectivos personajes.

Como señala Bobes, la obra presenta acuciosamente varios contextos sociales y geográficos, por donde trasciende el trajinar del k'anra, éste se

desliza con fluidez de la sierra a la costa, continuando la senda de los migrantes andinos, hasta sorprender a los lectores con su aparición en las calles de Lima, luchando en un terreno baldío encarnado en las mujeres y defendiéndose de los guardias de asalto.

Efectivamente, una de las particularidades del narrador arguediano es que suelta, libremente, a los personajes y le facilita a cada uno de éstos sus propias personalidades, pero, siempre inmersos en sus contextos. En el caso del *k'anra*, éste también salta de un punto geográfico y social a otro, se inserta en todo el universo narrativo arguediano y discurre en las valoraciones que se atribuyen a los personajes en su diversidad:

La novela acoge todas las voces, es el género que ha aprendido en sus manifestaciones históricas a recoger las voces humanas incorporándolas organizadamente en la voz del narrador. A cada uno de los discursos de un personaje le corresponde una verbalización, una codificación y una contextualización propias, que el narrador puede tener en cuenta o no, y puede utilizarlas como signo caracterizador frente a la voz de otros personajes". (pp. 208-209)⁴³

En una de las escenas, casi al final de *Todas las sangres*, uno de los personajes que representa al *k'anra* por sus acciones crueles contra la comunidad, don Adalberto Cisneros, es descrito por el narrador en un estado deplorable, como un hombre que ha perdido la razón, su condición humana y, finalmente, pierde la existencia.

El narrador enfatiza los sentimientos encontrados de don Fermín y Matilde cuando señala que ambos escuchan las quejas de Cisneros, otrora hombre poderoso y cruel, con temeroso entusiasmo, porque es la voz

⁴³ Ibidem. pp. 208-209.

del *k'anra*, la condición del ser inescrupuloso, reflejo de la maldad viva quien concluye su existencia enloquecido desnudo y muerto figuradamente “me han enfriado esos indios”.

Pero, no es solo una muerte figurada, no es una muerte metafórica, Arguedas, vislumbra en este personaje cruel, también la “muerte” de un sistema social de la tenencia de la tierra, del terrateniente feudal, cuyo sistema se resquebraja a mediados del siglo XX con la irrupción de un nuevo orden económico sustentado en las inversiones externas, la minería a gran escala, otras actividades extractivas y la aparición de una industria nacional incipiente, de la que es representante, precisamente don Fermín:

“La Kurku también oyó el ruido; don Bruno lo oyó; don Fermín y Matilde lo escucharon con temeroso entusiasmo. Don Adalberto lloraba en una cima, acompañado por otros veinte guardias. ¿Estoy desnudo? – Preguntó-. Me han enfriado esos indios amaestrados por el Rendón, Creo que me han enfriado para siempre”. (p.289 T. II.).

3.5. Breve balance

En este capítulo lo destacable es el salto social que registra el *k'anra* y cómo trasciende, pasando de las delimitaciones sociales iniciales en *Yawar Fiesta*, donde se encuentra en el seno de los mistis, como un sector de clase; hasta insertarse en otro grupo social, se perfila en como sujeto literario en los señores, el ingeniero y las autoridades de este pueblo serrano. Pero en la novela todo expresa un movimiento constante, en un fluido ir y venir de la sierra a la costa y de la costa a la sierra, en este ínterin, también se traslada el *k'anra* y llega a la capital donde se registran expresiones en su lengua

materno (quechua), insulta y recibe este calificativo y lo asimila como un sujeto urbano. Uno de estos sujetos literarios que asimila este rol es el ingeniero Cabrejos, con todos sus atributos de deshonestidad y afán desmedido de riqueza, como representante de los capitales internacionales en oposición a los capitales nacionales, encarnado por don Fermín, un *k'anra*, moderado que no llega a los extremos de Cabrejos.

Arguedas despliega en varios momentos de su narrativa al *k'anra*, como parte de su afán de describir un segmento social de la cosmovisión andina, primero a nivel rural; después, esta figura literaria trasciende los límites geográficos y migra hacia la costa para asimilar una cosmovisión urbana.

Este escritor vislumbra en su obra la “muerte” de un sistema social de la tenencia de la tierra, del terrateniente casi feudal, cuyo sistema se resquebraja a mediados del siglo XX con la irrupción de un nuevo orden económico sustentado en las inversiones externas, la minería extractiva a gran escala, y la aparición de una industria nacional incipiente, un nuevo contexto para el *k'anra*.

CONCLUSIONES

PRIMERA: El *k'anra* es esencialmente un personaje deplorable, sin ética, sin moral, al margen de su posición social; además, representa un insulto denigrante y sinónimo de traición. Este sujeto, como ente literario y representación social, muestra un espectro amplio que merece una clasificación, tomando en cuenta el contexto social donde hace acto de presencia literaria a mediados del siglo XX. Además, el *k'anra* se inserta en la categoría de la dualidad andina, con oposiciones a lo largo de la historia del mundo andino, donde uno de los opuestos-complementarios a esta figura sería el *wakcha*, considerado aquel personaje que encarna las virtudes morales y éticas, del mundo andino, aunque represente la orfandad y la pobreza material.

SEGUNDA: La riqueza del mundo andino desglosada en la novela *Yawar Fiesta*, de José María Arguedas, describe a un personaje, denominado como el *k'anra*, un sujeto que más que representar a una posición social, refiere a la actitud moral de un individuo, vinculado a la pérdida de los valores morales y éticos. Aunque, Arguedas alude, inicialmente, a los *chalos* (mestizos) como el grupo social de donde proceden los *k'anras*, pero no se generaliza que este estrato esté vinculado con esta actitud, sino que se trata solo de individuos proclives a este desempeño no ético. En la novela se puede observar que este rol es desempeñado por algunos personajes como Fermín, que han asumido cargos de servidores ante los principales, los vecinos poderosos, y denota que se han convertido en lo que son como

una consecuencia de las relaciones inter-sociales entre mestizos y vecinos principales.

TERCERA: *Yawar Fiesta*, *Todas las Sangres* y *Los ríos profundos* también permiten observar la ruptura entre los *k'anras* y los *wakchas*, quienes tienen diferencias en los roles que desempeñan en el universo narrativo arguediano, como un reflejo de las categorías sociales y morales que existen en la cosmovisión andina. Son dos concepciones definidas en la visión del mundo andino, que tienen significados diferentes, pero a la vez son complementarios y opuestos, como si se tratara del mal y el bien, categorías que tienen vínculos por los valores morales-éticos que representan, dependientes una de la otra. Arguedas apela a la categoría de la dualidad andina, que organiza el universo en opuestos complementarios, necesarios entre sí para la marcha de la existencia del *runa*, manifestado en opuestos inocencia-malignidad, coherentes con otros opuestos como arriba-abajo, masculino-femenino, sierra-costa o *wakcha-k'anra*. El *k'anra* está marcado por el estigma social del individuo que quebranta las normas sociales establecidas en el mundo andino; y, en caso del *wakcha*, alude a un estado vivencial, casi espiritual que se refiere al ser solitario, desarraigado social, que padece orfandad y pobreza, pero pese a esta situación material crítica todavía mantiene su dignidad.

CUARTA: Lo destacable es el salto social que registra el *k'anra* y cómo trasciende, pasando de las delimitaciones sociales iniciales en *Yawar Fiesta*, donde se encuentra en el seno de los mistis, como un sector

de clase; hasta insertarse en otro grupo social, se perfila como sujeto literario en los señores, el ingeniero y las autoridades de este pueblo serrano. Pero, en la novela todo evidencia un movimiento constante, en un fluido ir y venir de la sierra a la costa y de la costa a la sierra, en este íterin, también se traslada el *k'anra* y llega a la capital donde se registran expresiones en su lengua materna (quechua), insulta y recibe este calificativo y lo asimila como un sujeto urbano. Uno de estos sujetos literarios que asimila este rol es el ingeniero Cabrejos, con todos sus atributos de deshonestidad y afán desmedido de riqueza, como representante de los capitales internacionales en oposición a los capitales nacionales, encarnado por don Fermín, un *k'anra*, pero, moderado, que no llega a los extremos de Cabrejos.

QUINTA: Arguedas despliega en varios momentos de su narrativa al *k'anra*, como parte de su afán de resaltar un segmento social de la cosmovisión andina, primero a nivel rural; después, esta figura literaria trasciende los límites geográficos y migra hacia la costa para asimilar una cosmovisión urbana, con personajes insertados en la segunda mitad del siglo XX. Vislumbra también en su obra la “muerte” de un sistema social de la tenencia de la tierra, del terrateniente casi feudal, cuyo sistema se resquebraja a mediados del siglo XX con la irrupción de un nuevo orden económico sustentado en las inversiones externas, la minería a gran escala, otras actividades extractivas y la aparición de una industria nacional incipiente un nuevo contexto para el *k'anra* que se prolonga hasta los inicios de este siglo, XXI, y está plenamente vigente.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

ARGUEDAS, José María (1968). *Yawar Fiesta*. Santiago Chile: Editorial Universitaria S.A.

----- (1973) *Todas las sangres*. Buenos Aires. Argentina: Editorial Losada.

----- (1958) *Los ríos profundos*. Buenos Aires. Argentina: Editorial Losada.

FUENTES SECUNDARIAS

ARGUEDAS, José María (1973). *Señores e indios* (Compilación y Prólogo de Ángel Rama). Buenos Aires, Argentina: Editorial Losada.

----- (1989). *Indios, mestizos y señores*. Lima: Horizontes.

----- (1977). "La Sierra en el proceso de la cultura Peruana." pp.9-27. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Selección y prólogo de Ángel Rama. México D.F.: Siglo XXI Editores.

ARNOLD, Pierre Paul (1977). "El Campesino quechua y su mundo". En: *Scientia Et Praxis*. Lima: Universidad de Lima. 13 Octubre. pp. 69-73.

BAJTIN, Mijail (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores,

----- (1989). *Teoría estética de la novela*. Traducción de Helena S.

Krivkova y Vicente Cazcarra. Madrid, España: Editorial:
Altea, Taurus, Alfaguara.

BUENO, Raúl (1996). "Sobré la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina". En: *Asedios a la Heterogeneidad Cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Philadelphia, E.E.U.U.: Asociación internacional de peruanistas, pp. 21-36.

BOBES NAVES, María del Carmen (1998). *La novela*. Madrid, España: Editorial Síntesis.

BURGA, Manuel (1990) "La emergencia de lo andino como utopía" (siglo XVII). En: *Allpanchis*. n°. XXII, pp. 35-36

CÓRDOVA MÁRQUEZ, Moisés (2011). "*Yachaq Willakuy o la Novela encantada. Una aproximación al universo mágico de José María Arguedas*". Lima, Perú: Horizonte/ Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle/ Derrama Magisterial.

CORNEJO Polar, Antonio (1997). *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Lima: Editorial Horizonte.

----- (1998) "Mestizaje e hibridez: Los riesgos de las metáforas". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 47, pp.7-11.

----- (1989) *La novela peruana*. Lima, Perú: Horizonte.

----- "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n°. 7-8; pp. 7-21.

ESPINO RELUCÉ, Gonzalo (2007). *Etnopoética Quechua, Textos y Tradición Oral Quechua*, (tesis de doctorado), Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

ESCAJADILLO, Tomás (1995). "La narrativa neo-indigenista última." En: *Memorias. Jornadas Andinas de Literatura Latino Americana*. I Paz, Bolivia: Colección Academia n° 3, Plural editores. pp. 29-311.

ESCOBAR, Alberto (1984). *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

ESTERMANN, Josef (2006). *Filosofía Andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. La Paz: Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología (ISEAT).

FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo (2011). "Una retórica del personaje en Los ríos profundos de José María Arguedas". *Letras*, Órgano de la facultad de Letras y Ciencias Humanas, vol. 82, n° 117, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

FERNANDEZ RETAMAR, Roberto (1996). "Comentarios al texto de Antonio Cornejo Polar Mestizaje, transculturación, heterogeneidad". En: *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia, E.E.U.U.: Asociación internacional de peruanistas, pp. 47-56.

HAMON, Philippe (1977). "Para un estatuto semiológico del personaje. En: *Revista Littérature*". (Traducción de Dunuta Teresa Mozejko de Costa). Universidad Nacional de Córdoba. Recuperado de: <https://es.scribd.com/doc/182155413/Philippe-Hamon-Personaje>.

- HURTADO DE MENDOZA SANTANDER, William (2009). *Metáfora y pensamiento de la cultura quechua*. Lima: Asamblea Nacional de Rectores.
- KRYSINSKI, Vladimir (1997). *Encrucijada de signos. Ensayo sobre la novela moderna*. (Traducción del francés. M.C. Bobes y Jesús G. Maestro). Madrid, España: Arco/Libros.
- LARRU, Manuel (2003). “*La Utopía posible en la poesía de Arguedas*”, Lima: Lymen, Año 2, Octubre. pp. 63 -71.
- (1995). *Territorios de la palabra: una aproximación al discurso andino*. (Tesis para optar título de licenciado en Literatura). Lima: UNMSM.
- LEMA CONDO, Manuel Heriberto (2010). *Visión de “desarrollo” en las comunidades kichwas de Otavalo*, (tesis de maestría en ciencias sociales con mención en estudios étnicos), Quito, Ecuador: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1975). *El pensamiento salvaje*, México: Fondo de Cultura Económica.
- MAMANI, Mauro (2011). *José María Arguedas. Urpi, fieru, qori, sonqoyki. Estudio sobre la poesía de Arguedas*. Lima: Ediciones Copé – Petroperú.
- MIRAUX, Jean-Philippe (2005). *El Personaje en la novela génesis, continuidad y ruptura*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- MONTOYA, Rodrigo (1990). *José María Arguedas veinte años después: huella y horizonte 1969-1988*, Lima: Universidad Nacional de San Marcos.

Primer Encuentro de Narradores Peruanos, Arequipa, 1965. Lima: Casa de la Cultura del Perú, 1969.

Primer Encuentro de Narradores Peruanos. (2ª ed.) Lima: Latinoamericana Editores, 1986.

RAMOS MENDOZA, Crescencio (1992). *Relatos Quechuas. Kichwapi Unay Willakuykuna.* Lima: Horizonte.

RAMA, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina.* México: Siglo XXI Editores.

ROEL MENDIZÁBAL, María Luisa (2002). *Los ríos literarios de Arguedas. Aproximaciones a una poética.* (Tesis de licenciatura de Literatura). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

ROWE, William (1979). *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas.* Lima: Instituto Nacional de Cultura.

----- (1996). *Ensayos Arguedianos,* Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

ROSTWOROWSKI, María (1988). *Estructuras Andinas del Poder. Ideología religiosa y política.* (3ra. Ed.). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

SONCCO CUTIPA, Alejandro (2012). *Wakcha Puriypi Ñawpa Yachaykuna* Puno: Gráficas Impresiones El Altiplano.

VALLE ARAUJO, John Harvey (2012). *Derroteros de la soledad: El wakcha en el relato andino de tradición oral.* Lima: PetroPerú.

VILCAPOMA, José Carlos (2002). *El retorno de los incas de Manco Cápac a Pachacutec*. Lima: Universidad Nacional Agraria de La Molina, Instituto de Investigaciones y Desarrollo Andino.

ANEXOS

TESTIMONIOS

Aurelio Quispe Pauccara

Actualmente ocupa el cargo de presidente del Comité de Agua de la comunidad de Pichk'achuri, uno de los barrios que conforman la actual ciudad de Puquio, cuyos orígenes ancestrales se reconocen en sus calles y la forma como está organizada, porque pese a su desarrollo urbano ha preservado la organización tradicional de sus habitantes integrados en sus comunidades originarias. La ciudad de Puquio tiene como centro urbano a las comunidades de Pichk'achuri, Chaupi, K'ollana y K'ayau, tal como lo describió Arguedas en Yawar Fiesta.

¿Qué nos puede decir a cerca de la fiesta del Agua?

Esta fiesta se lleva a cabo el mes de agosto. De repente hoy empieza, del 11 al 12, son como cuatro a cinco días. Dos días de baile. Todo el mundo baila allí, el quien quiere. A veces hay cargontes, tres, cuatro o cinco. Algunos tienen dos arpas y hasta llegan a 10 arpas en los tres barrios.

K'ollana hace en septiembre, solo. Nosotros los tres barrios (Chaupi, Pichk'achuri y K'ayau) sí hacemos juntos (en agosto), pero cada uno con su barrio.

Cada barrio con su fiesta ¿Todos coordinan?

Sí. Esa misma noche, mandamos a los auquis a pagar pagapa, K'ayau y Pichk'achuri casi juntos van, por el mismo sitio.

¿Dónde se hace pagapa?

En los cerros Pedro Urk'u y Ñahuin Puquio, allí pagamos los dos barrios.

¿Por qué en Ñahuin Puquio?

Hay un manantial chico. Ahora mismo ya está secando, ya no es como antes. Antes venía hasta acá (la ciudad Puquio), pero ahora no llega, arriba nos mas queda. Pero el otro, Pedro Urk'u, sí llega para regar todo. Es un cerro con agua, manantial, Sale más hartó allí. Antes era pues hartó.

José María Arguedas también habla de él, Taita dice como papá (Pedro Urk'u). Taita Urk'u es Papa Urk'u.

¿Qué tipo de manifestaciones culturales hay en la fiesta?

Hay danzantes de tijera. Cada uno con su cargonte, sale con su canción a la plaza. Esa plaza es Perucha Pampa. Allí empieza el baile a las 11 de la noche

del día sábado. Cada uno (comunidad) tiene su Perucha. Pichk'achuri tiene otro, Chaupi tiene y K'ayau tiene aparte. Cada uno con su dirección.

¿En esta fiesta cantan canciones en quechua antiguas?

Eso cada uno saca. Cada uno saca en su nombre, el nombre del cargonte. Se trata de las mantas, de los ponchos que han hecho para que asuman cargo. Improvisan.

Cantan los maestros antiguos también y presentes. De la acequia sacan los huaynos. Lo mejorcito sacan de la acequia. Antiguos son distintos, más superior.

¿Sobre la comida?

El día viernes es picantada. Todos los cargontes llevan a la laguna de Moaya. Allí comemos la autoridad, la comunidad, todos. Pichk'achuri a este lado, K'ayau al frente. Aparte, cada uno con su barrio. Hay comida para todos en esa laguna. K'ayau, Pichk'achuri y Chaupi comen allá arriba, tienen su laguna también, solitos hacen a parte.

¿Cómo es el último día de fiesta?

Despacho, sale con canción cada uno y su k'aywi (un regalo). Si tú has puesto arpa o un saco de arroz o una degolla de vaca, entonces te pone tu k'aywi, que puede ser un lavatorio, una frazada o pan tanta wawa. Entonces, con eso salen cantando y bailando acá. K'ayau abajo.

¿Todavía recuerdan a José María Arguedas?

Nosotros teníamos bastantes ruidos, en la Plaza de Picchk'achuri, allí era el Misitu, pe. Ese tiene historia. Ese Misitu. Nadie pudo traer de la puna. Esa vez trajeron y aquí torearon. Yo ni siquiera he visto. Estuve chiquillo de repente. Yo tengo 67 años, pero ya no lo ví yo. Al Arguedas ya no lo he visto.

Arguedas vivía en la Hacienda Viseca. Acá en la mina de Utec, adentro había una hacienda, era dueño su papá.

¿Cómo recuerdan a Arguedas?

Recordamos como siempre, tenemos nuestro colegio y acá tenemos nuestro auditorio. Eso también queremos poner Arguedas. Así vamos a hacer creo. Así es.

¿En las novelas de Arguedas habla de dos personajes o categorías, uno es el wakcha?

Wakcha es pobre. También si no tengo casa, soy un *wakcha*.

¿También se tiene al k'anra, qué es el k'anra?

k'anra es sucio. Por ejemplo, tu ropa puede estar cochino, eso es *k'anra*. *k'anra* también puede ser Sua (ratero). *k'anra* es una palabra, casi parejo (que se aplica en varias circunstancias).

No solo para los que están sucios, sino, además para designar a la persona de conciencia mala o traicioneros.

Siempre decimos *k'anra*. No se ha perdido (esta palabra). Yau *k'anra* ven (Oye sucio / traicionero / corrupto, etc. ven). El significado depende del contexto.

María Palomino

La profesora María Palomino vive en Pichk'achuri, pero ejerce la docencia en el Distrito de Aucará, uno de los veintiún distritos que conforman la Provincia de Lucanas, ubicada en la región surandina de Ayacucho. Aucara hoy en día también es conocida como la "Perla del Valle de Sondondo y Lucanas". A ella la encontramos en la Plaza de Pichk'achuri.

¿Qué significa Yawar Fiesta?

De acuerdo a la obra, Yawar Fiesta, anteriormente dicen que este era un lugar donde hacían las corridas. A través de ella, con palcos, de palos cruzados, hacían sus corridas de toros, no había toreros exclusivos, sino las personas comunes del barrio estaban comprometidas.

Y por esa razón han puesto esta imagen, que se nota. Actualmente, ya lo han dejado por desapercibido, pero no estaría tan mal recuperar nuestras culturas ancestrales.

Sí tienen sus autoridades tradicionales, comuneros, porque en Puquio existen varios barrios, Pichk'achuri, Chaupi, más arriba, K'ayau y K'ollana, pero hay otras comunidades que son mínimas.

Hay otros dos, San Martín y La Florida, pero, no están tan organizados como en estos barrios. En estos barrios tienen sus representantes, sus autoridades, cada barrio. Tradicionales.

¿Cómo se llama la autoridad máxima?

Es el presidente de la comunidad, luego, viene el tesorero, los vocales.

¿Todavía hay autoridades *varayoc*?

Entre K'allau y Pichk'achuri todavía hay el regidor o *varayoc*, con su vara, pero, de vez en cuando lo hacen, se identifican a través de su *varayoc*, pero generalmente lo están dejando de lado. A veces salen cuando hay fiestas.

¿El *varayoc* tiene el mismo nivel que el presidente de la comunidad?

Es una autoridad que apoya, ve el bienestar de su comunidad. A través de ellos, apoyan en el mejoramiento, en el orden (público) de su comunidad, eso es lo que yo he notado. Pero, generalmente, ahora, veo raras veces, antes eran más activos. Se presenciaban en actividades, en fiestas costumbristas del pueblo. Allí estaba el *varayoc*, pero, ahora, raras veces.

¿Pichk'achuri es un distrito de la ciudad de Puquio?

Es un barrio de la ciudad, son los cuatro barrios (mencionados por Arguedas). No existen distritos, solamente barrios como antes.

¿Han preservado su organización tradicional?

Sí. Hasta ahora. (...)

¿Tratan de preservar el quechua?

En los últimos años sí se está rescatando y prácticamente son partícipes, incluso, las instituciones educativas y los niños en estas actividades. No estamos dejando de lado nuestro idioma que es el quechua. Generalmente, yo hablo quechua, pero mis sobrinos ya no hablan, porque nosotros los padres no inculcamos. Estamos dejando de lado. Pero, la nueva generación sí. Nuevamente se está inculcando en ello.

Antonia Ledesma

Antonia Ledesma es una comunera del barrio de Pichk'achuri, pero vive con su familia en la comunidad de Chaupi, la encontramos con su hijito en una tienda, ubicada, justo, al frente del local comunal, acompañada de niños y mujeres del vecindario, comentando los pormenores de la agenda de la reunión comunal, cuyo punto central era la distribución del agua para sus chacras.

¿En qué circunstancias se usa la palabra k'anra?

K'anra millapa usacama (sucio piojento)

K'anra sua (ladrón despreciable)

K'anra wakra (infidel despreciable)

¿Qué es wakcha?

Pobrecito, desamparado, que no tiene nada de plata, que no tiene nada, eso le dicen. *k'anra* refiere a varias palabras (conceptos), se puede usar de muchas formas.

Profesor Nicanor Yupanqui Llanccari

El profesor Nicanor Yupanqui Llanccari, es el alcalde del distrito de Huancaray, de la provincia de Andahuaylas, en la región Apurímac. Localidad donde nació José María Arguedas y tuvo una influencia decisiva en su formación cultural e intelectual.

“Arguedas, para nosotros, es un referente del Mundo Andino y también ha expresado, no solo aquí, sino en el mundo. Gracias a Arguedas, Andahuaylas es conocido internacionalmente. A sido, pues, antropólogo, historiados, etnólogo. Ha abarcado casi todos los aspectos sociales muchos no lo han entendido hasta ahora (...) en su forma de concepción del Perú mismo.

Para nosotros, Arguedas significa un referente en términos literarios, políticos, sociales, en todos los aspectos y gracias a él pues Andahuaylas es conocido. Por eso, nosotros siempre nos sentimos orgullosos de todos sus actos, de sus libros, tanto literarios; de sus novelas. Yo soy profesor de computación”.

Al ser indagado sobre el término *k'anra* y sobre su uso en la provincia natal de Arguedas, respondió:

Actualmente, el término *k'anra*, denotativamente, significa sucio, cochino, alguien

que no se ha aseado; pero, en términos connotativos, cuando hablamos de literatura de Arguedas, sobretudo, él utiliza este término para referirse a una persona deshonesto, que no tiene pudor, que no entra en el común de la gente. Es alguien ajeno, que ha hecho malas cosas con algo.

Yupanqui fue más explícito en señalar la amplitud del uso de esta palabra y su acercamiento al tópico político, en un contexto nacional donde los últimos acontecimientos en los que connotados líderes regionales y nacionales del país se vieron involucrados en escándalos ha puesto en boca de la opinión pública palabras de cuestionamiento sobre el rol de estas personalidades.

El docente señaló que “aquí también cuando hablamos de las autoridades, decimos: wak *k'anraqa* llaktapa kulquinwan imatapas ruan”, que se traduce como “ese corrupto con el dinero del pueblo qué habrá hecho”. También expresó: “entonces, *k'anra* es algo deshonesto o algo inmoral, incluso, se puede referir a algo pecaminoso, se si trata, por ejemplo, que estuvo con varias mujeres. Entonces es bastante connotativo este término”.

Cuando se le preguntó sobre alguna alusión a la palabra traición si se puede hacer esta interpretación, sobre alguna relación semántica con este significado, Yupanqui explicó: “La deslealtad de alguien que traiciona también puede ser atribuida al comportamiento de un *k'anra*. El *k'anra* no defiende principios sino intereses circunstanciales. Es sucio alguien que ha hecho cosas malas para obtener algún beneficio”.